ANTOLOGII ☆ BIOGRAFII ☆ COMPENDII

Multum in parvo

Nr. 8

LITERATURA ROMANA

pentru examenul de

BACALAUREAT

Editura Orientul Latin



COORDONATOR: PROF. IUSTINA ITU

LITERATURA ROMÂNĂ

(pentru examenul de bacalaureat)

Ediția a IV - a
revăzută și adăugită

AUTORI:

Cornelia Bularca (C.B.), Ion Funariu (I.F.), Iustina Itu (I.I.), Bianca Osnaga (B.O.).

25 Mai 1995.
Ciurariu Monica.

Editura Orientul Latin

CARTILE EDITURII ORIENTUL LATIN

POEMELE SACRE de Ion Itu. O nouă interpretare, filosofică, a baladelor Mioriţa şi Meşterul Manole bazată pe analiza comparativă a izvoarelor literaturii clasice greco-latine, a literaturii filosofice indo-europene şi a literaturii patristice bizantine şi româneşti.

Prefaţa: Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române. 200 pagini.

FOLCLOR ŞI LITERATURĂ CULTĂ de A. Gh. Olteanu. Un studiu sistematic al raporturilor tematice şi stilistice dintre literatura populară şi creaţiile culte. Prefaţa: Eugen Simion, vicepreşedinte al Academiei Române. 200 pagini.

LITERATURA ROMANA CONTEMPORANA, coordonator Iustina Itu. Un volum de comentarii şi sinteze la opere şi autori cuprinşi în Noua Programă pentru clasa a XII - a. Manual alternativ. 340 pagini.

COLINZI DIN TARA FAGARASULUI, coordonator Ion Funariu. O antologie captivantă, cuprinzând cele mai frumoase colinzi din ţara legendară a voievodului Radu Negru. 200 pagini.

PRIMII NOŞTRI POEŢI de Ion Itu. O sinteză a poeziei din epoca antică a spaţiului carpato-pontic, de la homericul Linos şi până la Niceta - "apostolul dacilor". 230 pagini.

I. COMENTARII LITERARE
ȘI
PREZENTĂRI GENERALE

ORIGINEA ȘI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

1. Teritoriul și epoca de formare a poporului și a limbii române

Poporul și limba română s-au format pe o largă bază teritorială romanizată, cuprinzând Dacia nord-dunăreană: Oltenia, Banat Transilvania, Muntenia, sudul Moldovei și zona sud-dunăreană, învecinată, de-a lungul fluviului, Dobrogea, iar la vest și la sud-vest provinciile romanizate care au stat totdeauna în strâns contanct administrativ și comercial cu Dacia: Pannonia de sud, Dardania, Moesia inferioară și superioară.

Leagănul procesului de romanizare este Transilvania, centru politic, cultural și administrativ.

În urma războaielor dintre daci și romani - 101 - 102; 105 - 106, Dacia a fost transformată în provincie romană. Procesul de romanizare a populației băștinașe s-a desfășurat relativ ușor și rapid, ținând cont că acest proces fusese pregătit de o serie de măsuri anterioare, cu caracter administrativ, militar etc.

Până la începutul sec. al VII-lea (602), procesul de formare a limbii române din limba latină se consideră încheiat în linii generale. Migrația popoarelor n-a afectat decât periferic limba română în formare. Influențele sunt vădite în vocabular.

Această afirmație se susține prin dovezi lingvistice. Astfel, în timp ce consoana *l* aflată între două vocale, în cuvintele de origine latină s-a transformat în *r*: lat. **gula, mola, filum** au evoluat în rom. **gură, moară, fir,** în cuvintele datorate influenței slave această consoană s-a păstrat nealterată, dovadă că această lege fonetică își încetase acțiunea: slv. **milă, silă, fală, boală** etc.

Se poate vorbi de o perioadă de **bilingvism,** când se folosesc concomitent limbile băștinașă și latină, până la impunerea definitivă a acesteia din urmă.

Alexandru Rosetti, unul dintre cei mai mari cercetători în domeniul istoriei limbii noastre, definește în felul următor limba română:

LIMBA ROMÂNĂ ESTE LIMBA LATINĂ VORBITĂ ÎN MOD NEÎNTRERUPT ÎN PARTEA ORIENTALĂ A IMPERIULUI ROMAN, CUPRINZÂND PROVINCIILE DUNĂRENE ROMANIZATE (DACIA, PANNONIA DE SUD, DARDANIA, MOESIA INFERIOARĂ ȘI SUPERIOARĂ, DIN MOMENTUL PĂTRUNDERII LIMBII LATINE ÎN ACESTE PROVINCII ȘI PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE.

2. Locul limbii române între limbile romanice

Asemănările dintre limba veche indiană și limbile latină, greacă, slavă, germană au condus la concluzia că în vremea foarte îndepărtată (în orânduirea primitivă) ar fi existat o limbă comună, numită convențional de către specialiști, **indo-europeană.**

Familiile limbilor indo-europene: romanice, germanice, celtice, baltice, indiene, iraniene, greaca, albaneza și armeana.

Limbile romanice: franceza, spaniola, portugheza, italiana, româna, sarda, retoromana, catalana, longobarda, provensala etc.

La baza limbilor romanice stă limba latină. Între limbile care formează grupul limbilor romanice există diferențe, totuși o bună parte a vocabularului și a structurii gramaticale prezintă asemănări evidente. De exemplu:

- lat. **florem** - rom. floare; it. fiore; sp. flour; fr. fleur;
- lat. **aurum** - rom. aur; it. oro; sp. oro; fr. or.

Stabilirea modului în care a apărut și a evoluat o limbă, deci și limba română, se face cu ajutorul **metodei istorico-comparative.**

Istoria cuvintelor și a formelor poartă denumirea de **etimologie.**

Limba română este o limbă romanică de tip special, dată fiind puternica influență exercitată asupra ei de popoarele învecinate, mai ales de limba slavă.

3. Modul în care s-a format limba română din limba latină

a. În trecerea de la limba latină la limba română, în domeniul **fonetic** au acționat legi cu caracter general sau accidental.

Legi generale:

- privind vocalele, spre exemplu: a urmat de **n** a dus la apariția lui **â**; lat. **lana** - rom. **lână.**

- privind consoanele și grupurile consonantice: spre exemplu - căderea consoanelor finale: **- s, - t, -m;** lat.: **lupus, caput, solem** - rom.: **lup, cap, soare.**

Legi accidentale: **n** aflat între două vocale - **r**; fenomenul poartă denumirea de **rotacism,** specific graiului maramureșan; lat. **bene** - rom. **bine** - maram. **bire.**

b. **Morfologia** limbii române moștenește, în bună măsură, realitatea limbii latine populare. Majoritatea părților de vorbire flexibile și neflexibile sunt moștenite din limba latină:

- substantivul cu cele trei declinări, articolul, adjectivul cu gradele de comparație, pronumele, numeralul, verbul cu cele patru conjugări.

c. **Sintaxa** limbii române este și ea continuarea sintaxei limbii latine populare. Se simplifică tipurile și modurile verbale, se modifică topica, față de limba latină clasică, având predicatul la sfârșitul propoziției; se preferă raportul de coordonare față de cel de subordonare etc.

d. **Vocabularul** - Fondul principal de cuvinte al limbii române este în proporție de 60-66% de origine latină, **moștenit.**

Exemple:

- **nume de acțiuni și procese omenești:** a crește, viață, moarte;
- **nume ale părților corpului:** cap, ochi, inimă;
- **nume de rudenie:** mamă, tată, fiu;
- **nume de ființe:** om, bărbat;

- **nume de însuşiri fizice şi sufleteşti:** bun, rău;
- **nume de plante sau părţi ale lor:** pom, floare;
- **nume de alimente:** pâine, sare, apă;
- **cuvinte în legătură cu locuinţa şi obiectele casnice:** casă, uşă, masă;
- **cuvinte referitoare la natură:** ţară, pământ, cer;
- **cuvinte exprimând noţiuni de: loc, timp, mod, culoare:** zi noapte, ieri;

- **Cuvinte din fondul băştinaşilor** (aproximativ 150-200 de cuvinte): abur, brad, barză, guşă, mânz, moş, ţap, vatră; Argeş, Criş, Dunăre, Mureş, Olt, Prut, siret, Timiş, Tisa.

Cuvinte datorate influenţelor:

- **slavă:** (aproximativ 20-22% din fondul principal de cuvinte): cleşte, boală, milă, cocoş, deal, a iubi, muncă, noroc, vorbă;
- **maghiară:** chip, fel, gând, oraş;
- **turcă:** alai, cişmea, ciulama, ciubuc;
- **neogreacă:** cărămidă, a pedepsi, prosop;
- **franceză:** bancnotă, a defini, geniu, stil etc.

4. Începuturile scrierii în limba română

De reţinut rolul factorilor **interni** - necesitatea unui mijloc de largă circulaţie de înţelegere între oameni, în raport cu dezvoltarea relaţiilor de producţie, şi al celor **externi** - Reforma (LUTHER, CALVIN, HUS) - în apariţia scrisului în limba română.

1521 - Anul apariţiei SCRISORII LUI NEACŞU din Câmpulung către Haus Benker, judele Braşovului. Mai marele aşezării este înştiinţat despre o posibilă ofensivă turcească asupra Transilvaniei prin Banat. Limba SCRISORII este clară, cursivă, perfect inteligibilă pentru cititorul de la sfârşitul sec. XX, dovadă a practicării limbii noastre în scris şi înainte de această dată; singurul document atestând naşterea limbii române scrise rămâne însă până acum SCRISOAREA LUI NEACŞU.

Diversificarea treptată a documentelor scrise în limba română: acte privitoare la comerț, foi de zestre, testamente etc.

TEXTELE MARAMUREȘENE - traduceri purtând titluri ca: "Psaltirea Hurmuzachi", "Codicele Voronețean", "Psaltirea Voronețeană" cărți izvorâte din necesitatea preoților și a călugărilor de a avea documente de cult în limba română.

TIPĂRITURILE - centre tipografice: Târgoviște, Sibiu, Brașov, Orăștie;

- se tipăresc cărți în limbile slavonă și română;
- activitatea diaconului Coresi de la Târgoviște și Brașov, unde tipărește 9 cărți în limba română și 11 în limba slavonă (unele sunt bilingve);
- rolul extraordinar al tipăriturilor coresiene, care au cunoscut o largă circulație în toate provinciile locuite de români: se formează treptat conștiința necesității scrisului în limba română; se pun bazele limbii române literare (având ca fundament graiul muntean); contribuie la afirmarea conștiinței unității de neam a poporului român, facilitând actul politic săvârșit la 1600 de Mihai Viteazul: Unirea.

LITERATURA RELIGIOASĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ: Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, frații Radu și Șerban Greceanu, Antim Ivireanu.

LIMBA ROMÂNĂ DUPĂ 1600 - întocmirea de cronici manuscrise (istoriografia).

LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ - aspectul cel mai îngrijit, din punct de vedere fonetic, lexical, al structurii gramaticale, al limbii comune.

5. Dialectele limbii române

- aromân (macedoromân) vorbit de aproape 300.000 de oameni în Munții Pindului (cei mai mulți în Grecia, alții în Albania, Bulgaria etc);
- meglenoromân (la nord de Golful Salonic, pe Valea Vardarului);
- istroromân - în câteva sate din partea de răsărit a Peninsulei Istria; ultimele două dialecte sunt pe cale de dispariție;
- dialectul dacoromân - vorbit pe teritoriul României de astăzi.

6. Graiurile limbii române
(subdiviziuni teritoriale ale limbii comune):

- sunt recunoscute de majoritatea specialiștilor graiurile: muntenesc, moldovenesc, maramureșan, crișan și bănățean.

7. Rolul scriitorilor, al oamenilor de știință, în cultivarea limbii române.

Limba, ca prim mijloc de comunicare între oameni, este un organism viu, în permanentă mișcare, este oglinda unei civilizații, culturi, istorii, societăți în evoluție.

Literatura ca artă a cuvântului are posibilități nelimitate de a folosi zestrea noastră lingvistică.

Datoria cetățenească, petriotică a fiecăruia dintre noi de a apăra "...tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai seru lăsat de generațiile trecute... cartea de noblețe, testimoniul de naționalitate al unui neam... " (Vasile Alecsandri).

MIHAI EMINESCU: "Măsurariul civilizațiunii unui popor astăzi este o limbă sonoră și aptă a exprima prin sunete noțiuni, prin șir și accent logic cugete, prin accent etic sentimente". "Limba română la ea acasă este o împărătească bogată". (C. B.)

LITERATURA POPULARĂ - PARTE INTEGRANTĂ A LITERATURII NAȚIONALE

I. Trăsături caracteristice

1 - **INTRODUCERE.** Până a avea o literatură cultă, poporul român se înscrie în sfera și ritmurile literaturii lumii cu o bogată și extrem de valoroasă literatură orală. Până când monahii din modestele sihăstrii de prin munții noștri sau marii mitropoliți au început a traduce cu trudă în românește scriptura și psalmii, iar cronicarii să consemneze faptele domnitorilor, rapsozii populari au creat cântecele lirice, epica eroică, legendele, basmele, snoavele, strigăturile, ghicitorile și proverbele, bocetele și orațiile de nuntă, "comori nepreţuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice, pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine..."/V. Alecsandri/.

2 - **LITERATURA POPULARĂ PARTE A FOLCLORULUI.**

Literatura populară nu se confundă cu **folclorul. Folclorul,** provenind din engl. **folclore,** compus din **folk** "popor" și "**lore**" știință, cunoștință, adică **înțelepciune populară,** denumește totalitatea manifestărilor spiritual-culturale și artistice populare cum ar fi: literatura, muzica, arta plastică și decorativă, dansul și spectacolul popular.

3 - **TRĂSĂTURILE CARACTERISTICE.** Raportat la literatura cultă, folclorul literar se caracterizează prin cinci trăsături definitorii: caracterul oral, caracterul tradițional, caracterul colectiv, caracterul anonim și caracterul sincretic.

a) **CARACTERUL ORAL.** Dacă literatura cultă se creează, transmite și se păstrează prin scris, literatura populară se creează fără "pană și hârtie", oral, se păstrează în memoria poporului și se transmite prin viu grai din om în om, din generație în generație. Fiecare individ, în special din colectivitățile rustice tradiționale, posedă în memorie un important repertoriu de literatură populară ceea ce l-a determinat pe V. Alecsandri să afirme că "românul s-a născut poet".

b) **CARACTERUL TRADIȚIONAL.** Literatura cultă se definește printr-o permanentă schimbare a tiparelor estetice, fiecare curent literar constituindu-se ca o reacție împotriva curentului literar anterior. Folclorul literar, însă, conservă **tiparele ancestrale,** ritmurile, măsura, rima, arhitectura de metafore, motivele, formulele, schemele narative, reprezentările mitice. G. Călinescu, referindu-se la această trăsătură a folclorului literar afirmă că "un moment original e de admis în folclor când un individ din colectivitate inventează un cântec. Însă concepțiile despre viață registrul etic și emotiv, formele artistice și prozodice îi sunt strict impuse".

c) **CARACTERUL COLECTIV.** Literatura populară se definește prin caracterul colectiv. Termenul de **colectiv,** în studiile de folclor cunoaște două accepții. Romanticii înțelegeau prin **colectiv** faptul că o creație folclorică este emanația nu a unui individ creator ci a întregului popor care ar acționa ca o singură individualitate artistică, asemenea unei simultaneități plurale.

Mai târziu, termenului de **colectiv** i s-a conferit o altă accepție, aceea că orice creator popular exprimă o conștiință colectivă, orizontul spiritual, gusturile și tendințele colectivității care doar își însușește ceea ce au produs rapsozii și dă drept de circulație produsului estetic.

d) **CARACTERUL ANONIM** derivă, în mod firesc, din caracterul **colectiv.** Întrucât autorul popular exprimă idei și sentimente comune, în forme tradiționale, numele lui, pentru numeroșii săi interpreți, nu are importanță, locul central ocupându-l opera care devine o proprietate a statului sau națiunii.

e) **CARACTERUL SINCRETIC.** Termenul de sincretic provenit de la gr. "**synkretismos**" "uniune a cretanilor", în folclor numește legătura,

"uniunea" organică existentă între vers, melodie, dans, obiceiuri etc. caracteristică, până la un punct, nu numai folclorului literar, ci artei populare în general.

II. Teme și motive majore ale literaturii populare

Cercetătorii consideră că temele și motivele majore, comune unor ample teritorii lirice, epice și dramatice ale literaturii populare sunt: comuniunea om - natură, jertfa pentru creație, moartea - viața, iubirea, binele și răul, dorul, jalea, înstrăinarea, revolta, ireversibilitatea timpului, paralelismul dintre viața omului și a naturii.

1 - **COMUNIUNEA OM - NATURĂ.** Deși natura] apare în ipostaze grandioase, sacerdotală, "preoți munții mari", voievodală, "codrule Măria Ta", între om și natură există o strânsă comunicare. Codrul e "frățiorul zmeu și la bine și la rău", "casă luminoasă", "țara mea", "fârtate". Intimitatea este atât de puternică încât elogiul se convertește în blestem, când natura devine un impediment. Oltul tulburat "repezit ca un zmeu", e blestemat să-i "sece pâraiele, să-i crească dudaele, să se dărâme malul său, să crească iarbă și dudău".

Ca în poezia romantică natura devine stare de "suflet", luminându-se sau întunecându-se, în funcție de "stările interioare". De jalea inimii "plânge iarba pe vâlcele, plâng pietrele-n râurele, și de-a sufletului meu plânge apa pe părău, pasărea în cuibul său".

Poezia care ilustrează în modul cel mai pregnant tema comuniunii om-natură este balada pastorală **MIORIȚA** cu cele peste o mie de variante ale ei, aici cosmosul protector transformându-se într-o catedrală în care se oficiază nunta baciului cu "a lumii mireasă".

- **Motive:** transhumanța, complotul, mioara năzdrăvană, testamentul, alegoria moarte-nuntă, măicuța bătrână.

2 - **JERTFA PENTRU CREAȚIE** este o altă temă importantă a literaturii populare române ilustrată în cele 165 de variante ale baladei "MEȘTERUL MANOLE". Dacă motivul pastoral al MIORIȚEI este relaționat de teritoriul și de specificul vieții românești, motivul dramatic al jertfei artistului pentru creație are o intensă circulație, mai ales la popoarele

balcanice, variantele românești fiind însă superioare, sub raport estetic. Structurate pe opt motive, **zidul părăsit, suprapunerea zidurilor, visul, femeia destinată zidirii, zidirea treptată, conflictul feudal, motivul lui Icar și motivul fântânii,** balada exprimă ideea că orice creație durabilă presupune jertfă.

3 - VIAȚA - MOARTEA. Raportul dintre viață și moarte este o temă axială, depistabilă în toate genurile și speciile literaturii populare. Viața, așa cum apare în literatura populară, este un traseu ondulat mioritic, o eternă înălțare și coborâre "sub zodii dulci-amare" /L. Blaga/, o alternanță între dor și jale, victorie și înfrângere, bucurie și amar, frumos și urât, expansiune și zăcere, ardere vie și cărbune. Linia vieții, în mitologia română, este supusă unui determinism dictat de "**soartă**", termen care exprimă un alter-ego a ceea ce grecii numeau **moira** și latinii **fatum.** Soarta acționează prin două categorii de făpturi mitice: împuterniciții și acoliții divini. Din prima categorie de ființe mitice fac parte ursitoarele, care determină destinul individual, iar din a doua categorie fac parte Zâna Bună, Zâna Rea, Cale Bună, Cale Rea, Piază Bună, Piază Rea, Ceasul Bun și Ceasul Rău care dirijează anecdotica vieții individuale. Decizia **sorții** e fără recurs. Oamenii adoptă în fața sorții atitudini diverse: resemnare, "ce ți-e scris în frunte ți-e pus" și seninătate, ca în balada **Miorița.** Prin descântece și alte practici magico-mitice, se încearcă o îmblânzire a ursitei.

Dacă nașterea omului constituie începutul unui nou sistem de viață cosmică în ipostază terestră, MOARTEA reprezintă o întoarcere a peregrinului terestru în cosmos, în sfera elementelor eterne, "ideile eterne", simbolizate de soare, lună, munți, brazi, păltinași, în balada MIORIȚA, și de fântâna lină cu apă puțină în MEȘTERUL MANOLE.

Moartea în cele două balade, apare ca o moarte violentă, acceptată cu seninătate.

În conformitate cu tiparul unei culturi simbolizate de "spațiul mioritic", alături de ideea **moarte-crăiasă, moarte-mireasă, moarte-fântână lină,** în bocete, apare moartea "amară", "strâmbă", venind prin grădină "cu pahar amar în mână".

4 - IUBIREA. În lirica erotică populară, de o mare finețe, deosebim câteva motive: definiții ale erosului, badea și mândra, urâtul, frumosul,

adorația, jalea, reproșul, mândria și blestemul.

DRAGOSTELE, ridicate din dimensiuni mitice, în doine, apar "ipostaziate" ca o marfă gingașă, vândută prin târguri de neveste și fete, "foc ce arde", "viorele răsărite pe coaste", "Viorele, flori adânci/Când le vezi, mândro, să plângi/Viorele, trei culori/Când le vezi, mândro, să mori".

5 - **BINELE ȘI RĂUL.** În mitologia populară, ilustrată în basme, dar și în balade, legende, descântece și colinzi, cosmosul apare ca o arenă în care se angajează o imensă luptă între bine și rău, fiecărei categorii etice corespunzându-i făpturi mitice antropomorfe, zoomorfe, zooantropomorfe, fitoantropomorfe. Binele este reprezentat de Făt-Frumos ca ipostază a Sfântului Soare, Ileana Cosânzeana, ca ipostază a sfintei Lune. Răul e reprezentat de Balaur, un șarpe gigantic, personificare a forței brutale și crude, Zmeul cu trup de om, piele acoperită cu solzi, coadă de șarpe și aripi de liliac, trăind pe **Celălalt Tărâm** unde-și are curțile și unde este îngrijit de **Muma Zmeilor.** Alte făpturi mitice sunt: **Zgripțuroaica, Muma Pădurii, Pajura.**

6 - **DORUL.** Cu o mare frecvență, în special, în lirica și epica populară, dar și în folclorul literar cu funcție rituală, dorul reprezintă un motiv central. Fiind un cuvânt românesc intraductibil, cercetătorii au încercat să-i circumscrie sfera. Provenit din latinescul "dolus", "durere", cuvântul dor nu înseamnă numai dorință amestecată cu durere, ci un sentiment complex în care se împletesc jalea cu iubirea, nostalgia cu speranța, durerea cu bucuria. Prezența dorului în lirica populară, e atât de puternică, încât dorul e "ipostazat" (Lucian Blaga). Prin urmare se vorbește de "casele dorului", "drumul dorului". Dorul e un incendiu ce vine "fierbinte" peste dealuri, o plantă fabuloasă care-a prins "rădăcină colea-ntr-o grădină", o "boală" cosmică "arzătoare" și "nebună".

7 - **JALEA.** Provenită din v. sv. "zall", jalea reprezintă substanța lirică a multor cântece populare și denumește o stare sufletească autohtonă, cuvântul **jale**, ca și cuvântul **dor** fiind intraductibil în alte limbi, dovedind impermeabilitatea graiului nostru format din anumite circumstanțe geografice și istorice. Ca și **dorul, jalea** e "ipostazată", expresia unei predeterminări, un "dat", decis de divinitate sau de "ursitoare", "Nu da, Doamne, nimănui/Ca mie și cucului/Cucului i-ai dat codru/Mie jalea și doru".

8 - **ÎNSTRĂINAREA.** Înstrăinarea, pentru români, a însemnat un motiv central, de îndelungată suferință, fiind mai rea "ca sărăcia și moartea". Imaginile durerii cauzate de înstrăinare se definesc printr-o mare forță evocativă: codrii "se clătesc", văile "se scutură", pietrele "se despică", din nori curge "otravă", drumurile sunt "întinse de lacrimi", lumea se umple de "spini", pomii rămân "uscați", paharele sunt pline "de venin", luna "plânge", stelele "plâng" și apele "sună a pustiu".

9 - **REVOLTA.** E un sentiment specific liricii de inspirație socială. Impresionează, în aceste doine, gestica patetică, forța bărbătescă, clocotul interior, obiectivul revoltei fiind nenorocul, ursita, dar și ordinea socială nedreaptă, cu nefireștile ei consecințe: robia și sărăcia.

10 - **IREVERSIBILITATEA TIMPULUI.** În unele doine, jalea nu e cauzată nici de înstrăinare, nici de conștiința unei ursite rele, ci de ideea că omul, în raport cu universul, e o ființă tragică, supusă îmbătrânirii și morții, motiv ce va fi prelucrat de Eminescu în elegia filozofică "Revedere". Poetul popular, privind ordinea cosmică, observând statutul său de efemeridă, trăiește o stare de perplexiate intelectuală, dublată de o profundă dezolare.

"Mă mir, pădure, de tine,
Ce pământ negru te ține!
Că tu toamna bătrânești,
Primăvara tinerești.
Da', eu dacă bătrânesc,
Mai mult nu mai tineresc."

III. Genurile și speciile literaturii populare

1. GENUL LIRIC

a) DOINA

Definiție: Doina, specie a liricii populare, caracteristică numai folclorului literar românesc, de proveniență traco-getică (Hașdeu, D. Cantemir), cunoscută, în diverse arii folclorice, și sub denumirea de **horă, cântec prelungat, de coastă, de jale,** definită, la moduri diverse, de cercetători, este, în esență, cântecul omului singuratic, exprimând un sentiment de jale, stare caracteristică poporului nostru.

Clasificare: În funcție de cauzele care determină starea de jale, doinele se grupează în: **doine de dragoste și dor, doine de sărăcie, doine de cătănie, doine de ciobănie, doine de haiducie, doine de înstrăinare, doine despre soartă și noroc.**

Sub raport estetic, doina se definește printr-o impresionantă bogăție metaforică, printr-un sistem de analogii între eul liric și lumea fizică, mod poetic de a exprima intensitatea și amploarea sentimentului.

b) CÂNTECUL

Definiție: Cântecul, termen ce provine de la latinescul **canticum,** este o specie a genului liric ce, spre deosebire de doină, se intonează în cor și exprimă o gamă largă de sentimente și atitudini, de la jalea doinei până la exuberanța cântecelor de petrecere.

Clasificare: În terminologia populară se vorbește de: **cântec de jale, cântec de dragoste și dor, cântec de cătănie, cântec de ciobănie, cântec de leagăn, cântec de joc, cântec de nuntă, cânec de petrecere, cântec de mort, cântec de lume,** cântecul istoric, "al lui Iancu", "al lui Horea", "al Jianului" ș. a.

c) STRIGĂTURA

Definiție: Strigătura, termen ce provine de la verbul a striga, latinescul "strigare", este o specie a liricii populare, numită în unele zone folclorice, "chiuitură", "țipuritură", având două, patru, șase, rar, opt versuri, și funcția de a stârni veselia, în cadrul unor forme de spectacol popular.

CLASIFICARE. Strigăturile, în funcție de circumstanța în care se intonează se clasifică în: **strigături de joc, strigături de nuntă, strigături peste sat** și **strigături de comandă.**

Strigăturile au funcția de a **satiriza defecte individuale:**

"La mândra cu poale crețe,
Stă gunoiul prin unghețe"

de a **elogia partenerul (partenera de joc)**

"Mândra mea, mândruță bună,
Parcă ești ruptă din lună"

Concisă, expresivă, de multe ori cu întorsături epigramatice, strigătura ocupă un loc întins în aria folclorului românesc și exprimă

inteligența, optimismul și spiritul realist al poporului nostru.

2. GENUL EPIC

Clasificare: Creațiile folclorice cu caracter epic se clasifică în: creații epice în **versuri** și creații epice în **proză.**

Speciile epice în versuri sunt: balada, fabula, legenda, unele cântece de ritual.

Speciile epice în proză sunt: basmul, legenda, povestirea.

a) **BALADA**

Definiție: Balada este o specie a genului epic popular în versuri, cunoscută sub denumirea de **cântec bătrânesc,** cu un subiect fantastic, legendar, istoric sau familiar, ale cărei versuri se câtă sau sunt recitate, acompaniate la un instrument.

Clasificare. În funcție de conținutul lor, baladele populare românești se clsifică în: balade **fantastice (Soarele și Luna, Iovan Iorgovan), legendare (Meșterul Manole), vitejești (Gruia lui Novac), istorice (Radu Calomfirescu, Constantin Brâncoveanu), haiducești (Corbea, Toma Alimoș, Iancu Jianu, Pintea Viteazul), păstorești (Miorița, Dolca, Salga), familiale (Ghiță Cătănuță).**

Urmărind să impresioneze auditoriul, rapsodul popular, pune accent pe senzațional, acesta fiind realizat prin caracterul excepțional sau supranatural al întâmplărilor și personajelor, întorsăturile neașteptate ale acțiunii, hiperbolă și fantastic, dicțiunea eroică, patetică, frecvența verbului, alternanța tonalităților, gestică și mimică adecvată.

b) **LEGENDA**

Definiție: Legenda, termen provenind din latinescul "**legenda**", "ceea ce trebuie citit, narațiune", este o specie a genului epic în versuri, care utilizând evenimente miraculoase, fantastice, tinde să ofere o explicație genetică, în general cauzală, ,unor fenomene, întâmplări, caracteristici ale plantelor, animalelor, cosmosului, zeilor, sfinților, oamenilor, apariției statelor, orașelor, construcțiilor, unor colectivități tribale ș. a.

Clasificare: Legendele se împart în: legende **etiologice, religioase și istorice.**

LEGENDELE ETIOLOGICE (explicative), alcătuid un fel de

pseudoștiință populară, sunt **explicații,** povestind (**cum** s-a construit o mănăstire **Mănăstirea Argeșului**) sau (**de ce** nu se întâlnește soarele cu luna, **Soarele și Luna**). Hașdeu a numit aceste legende și **DECEURI.**

LEGENDELE ISTORICE reprezintă o reinterpretare a unor evenimente istorice, o adaptare a întâmplărilor și personajelor la tiparele estetice și moral-ideologice ale colectivităților folclorice. Legenda "LA FÂNTÂNA GERULUI" e o proiecție în fabulos a unui eveniment istoric petrecut în anul 1499: expediția în Pocuția a generalului turc Malcocioglu.

c) PLUGUȘORUL

Definiție: Plugușorul, specie a genului epic în versuri, e un lung poem ce conține o amplă și minuțioasă descriere a muncilor legate de cultivarea grâului, o adevărată poveste a pâinii. Prin multe amănunte tehnice, plugușorul dobândește caracterul unui manual de agrotehnică. Scopul urmărit de urători fiind a elogia și a înveseli, poemul se definește printr-o alternanță de solemnitate și umor. Substratul mai adânc al narațiunii, azi uitat, era, în vechime, de a întoarce lumea la timpul mitic, al începuturilor, de a evoca **plugarul arhetipal** (Bădica Troian).

d) COLINDA

Definiție: Colinda, termen ce amintește de Kalendele romanilor, "FESTUM KALENDARUM" e, uneori, o specie a genului epic în versuri în care se povestesc luptele eroice ale "junelui bunu" cu animale sălbatice sau cu monștri, întâmplări tragice din viața pastorală. În genul epic se înscriu și unele **cântece de stea,** evocând scene din viața Mântuitorului.

Capodopere sunt colinzile din ciclul numit "junele și leul" și din ciclul numit "Miorița", ambele fiind specifice mai ales ariei folclorice a Transilvaniei.

e) ORAȚIA DE NUNTĂ

Definiție: Orația de nuntă, termenul provenind de la latinescul "oratio", "cuvântare", este o poveste fabuloasă a unui tânăr împărat plecat la vânătoare să vâneze căprioare, sau povestea unui trandafir frumos și a unei viorele delicate, a unui nuntaș - Novac - peripețiile acestuia în drum, spre casa mirelui sau a miresei, povestea fiind o amplă alegorie a ceremonialului nupțial.

Clasificare: Orațiile de nuntă, în funcție de locul unde se spun, de specificul motivului alegoric, se grupează în: orația de la casa mirelui, orația

de la casa miresei, orația la masa nunului (PINTENUL sau COLACUL), Povestea trandafirului (la masa nunului).

Păstrând vechi elemente ale ceremonialului nupțial, orația spusă într-o mimică și într-un accent unic, e valoroasă prin echilibrata alternanță de solemnitate și umor, de fantezie și realism, scopul fiind de a înveseli și de a premări pe mire și pe mireasă.

f) **BASMUL** (în proză)

Definiție: Basmul, termen ce provine de la v. sl. "basni", "născocire", denumește o specie a genului epic, de regulă în proză, în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare, conflictul angajându-se întotdeauna între forțele binelui și forțele răului, biruitor fiind binele. "Oglindire a vieții în moduri fabuloase" (G. Călinescu), basmul trebuie delimitat de poveste, care e mai realistă, de legendă, care explică, de snoavă, preponderent umoristică, această specie epică (basmul) definindu-se prin fabulația mai senină, prin finalul nupțial sau glorificator al vitejiei, onestității, al omului de "soi bun" (G. Călinescu).

Clasificare: De o uimitoare bogăție și frumusețe, basmele românești, distribuite în circa 500 de tipuri, din care, aproximativ, jumătate nu apar în clasificările mondiale, se grupează, în funcție de unele caracteristici ale narațiunii și mediile simbolizate, în: **basme fantastice, basme nuvelistice și basme animaliere.**

Creat, în conformitate cu tiparele narative tradiționale, structurat pe **nuclee de motive**, basmul conține numeroase planuri, la care se poate referi interpretarea: **planul realistic, planul hieroglific, planul didactic, planul estetic** ș. a. Punând în mișcare tot universul mitologic românesc, basmul exprimă, uneori în capodopere, "TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÂNEȚE ȘI VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE", o viziune românească asupra lumii.

Literatura populară este o enciclopedie poetică a vieții poporului nostru. "De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cântă și se simt ai acestui pământ" spune Mihail Sadoveanu (I. F.).

MARII CRONICARI AI SECOLULUI AL XVII-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVIII-LEA

(GRIGORE URECHE, MIRON COSTIN, ION NECULCE)

1. Încadrarea cronicarilor noștri umanismului, curent cultural de mare amploare care se manifestă în sec. XIV - XVI în Italia, apoi în Franța, Germania, Spania, Anglia, în centrul Europei, în răsărit: Praga, Cracovia, Viena, Buda, Transilvania.

2. Față de umanismul antichității greco-latine, umanismul epocii în discuție=umanism renascentist, datorită interesului pentru valorile culturale și morale ale antichității.

3. Umanismul românesc - fenomen relativ întârziat, având în vedere puternicele relații de producție feudale și asuprirea străină, frâne în dezvoltarea noastră spirituală.

Mari personalități ale culturii românești medievale pregătind apariția umanismului cronicăresc: **Nicolaus Olahus** - "Hungaria" - lucrare în care se afirmă, pentru prima dată, originea comună latină, unitatea de neam a poporului român, cu argumente lingvistice, etnografice, religioase etc.; **voievozii** - Ștefan cel Mare - primul istoriograf al nostru; patronează realizarea de inscripții pe pietrele funerare și scrierea "Letopisețului de când s-au început Țara Moldovei"; Neagoe Basarab, ctitorul mănăstirii Curtea-de-Argeș, autor al "Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"; Constantin Brâncoveanu - stilul brâncovenesc în arhitectură;

alți cărturari de orientare umanistă: Udriște Năsturel, Nicolae Milescu Spătarul, Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, frații Radu și Șerban Greceanu, Antim Ivireanu (unii dintre cei enumrați sunt contemporani cu marii cronicari).

CRONICARI MOLDOVENI:

Grigore Ureche - "Letopisețul Țării Moldovei" - 1359 - 1594; în centrul cărții - figura marelui Ștefan;

Miron Costin - contină "Letopisețul... " lui Ureche - 1594 - 1661, în efigie personalitatea lui Vasile Lupu, sprijinitor al înfloririi culturale a Moldovei timpului; "De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor", închinată etnogenezei românești; "Viața lumii", poem filozofic în versuri pe tema "fortuna labilis";

Ion Neculce - "Letopisețul... " consemnând evenimentele dintre anii 1661 - 1743 figura centrală: Dimitrie Cantemir; cronica sa e asemuită celei a istoricului latin, Suetoniu "Istoria celor doisprezece Cezari", prin arta cu care sunt insuflețite personalitățile istorice devenite autentice personaje literare; "O SAMĂ DE CUVINTE" - 42 de legende istorice despre fapte și evenimente și personalități ale istoriei noastre, precedând "Letopisețul... ", cu specificarea privind ținuta de legendă a prozelor respective: "...cine va ceti și le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, așa va face".

4. **Particularitățile umanismului cronicăresc**

a) interesul pentru recuperarea și conservarea istoriei: "...să nu să uite lucrurile și cursul țării..." M. Costin;

b) afirmarea valorii educative a istoriei; înaintașii "...au lăsat izvod pre urmă și bune și rele să rămâie feciorilor și nepoților să le fie de învățătură, despre cele rele să se ferească iară despre cele bune să urmeze și să învețe și să să îndirepteze..." Gr. Ureche;

c) cultul pentru adevăr, resposabilitatea cronicarilor în fața contemporanilor și a urmașilor: "...nu numai letopisețul nostru ci și cărți streine am cercat, ca să putem afla adevărul... să nu mă aflu scriitoriu de cuvente deșarte..." Gr. Ureche ;...eu voi de seama de ale mele câte scriu..." M. Costin;

d) preocuparea de a oferi urmașilor modele de fapte de vitejie, de

comportament exemplar ale iluștrilor înaintași Ștefan cel Mare, Vasile Lupu, Dimitrie Cantemir etc.

c) interesul pentru etnogeneza românească (originea comună latină a poporului nostru, unitatea de neam, continuitatea elementului roman în Dacia): "Rumânii câți se află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramureș de la un loc sunt cu moldovenii și toți de la Râm să trag" - Gr. Ureche; în capitolul "Despre limba moldovenească", același cronicar afirmă: "Așișderea și limba română den multe limbi iaste adunată și ni-i amestecat graiul nostu cu a vecinilor de prinprejur, măcar că de la Râm să trag..."; M. Costin închină etnogenezei noastre, coloana vertebrală a istoriei românești, o carte polemică: "De neamul moldovenilor...", a cărei "Predoslovie" prin ideile afirmate, dezvăluie în autor un patriot înflăcărat și un umanist de prestigiu.

f) altă particularitate a umanismului cronicarilor este atitudinea față de Imperiul Otoman; M. Costin îl sfătuiește pe domnitorul Gh. Duca: "...să nu dăm țara, că pământul acesta este frământat cu sângele moșilor și strămoșilor noștri"; Ureche înfierează lăcomia turcilor pe care-i compară cu "un vas în care măcar câtă apă ai turna, tot nu-l poți umple...";

g) reflecția adâncă, îndurerată asupra condiției umane; M. Costin, ilustrând motivul "fortuna labilis", se lamentează în legătură cu fragilitatea ființei umane.

5. **Sursele umanismului cronicăresc: umanismul european** cu care cărturarii noștri vin în contact prin studiile întreprinse în străinătate, și **umanismul popular** cristalizat în literatura noastră folclorică.

6. **Elemente de literatură beletristică în lucrările cronicarilor.**

a) **arta portretistică - Gr. Ureche și I. Neculce**

Portretul lui Ștefan cel Mare - Gr. Ureche:

- îmbinarea detaliului fizic: "Fost-au acest Ștefan-Vodă om nu mare de statu...", cu o varietate de trăsături morale, situându-l pe voievod printre personalitățile de excepție ale istoriei naționale: **impulsivitatea** dictată de împrejurări:... "...mânios și degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat..."; **capacitățile intelectuale:** "om întreg la fire..."; hărnicia și agerimea: "neleneșu... unde nu gândeai, acolo îl aflai"; **arta militară, vitejia fără seamăn, capacitatea de jertfă:** "la lucruri de războaie meșter unde era

nevoie, însuși se vâria..."; **perseverență în luptă, încrederea în victorie:** "Și unde biruia alții, nu perdea nădejdea, că știindu-se căzut jos, se rădica deasupra biruitorilor...";

- omagierea indirectă a domnitorului **prin virtuțile succesorului său:** "... cum se tâmplă din pom bun, roadă bună op să ias..."; **prin atitudinea mulțimii** la inmormântarea lui Ștefan: "Atâta jale era de plângeau toți ca după un părinte al său..."; **prin proiectarea în legendă,** figura voievodului dobândind monumentalitate, împăcând omul cu supraomul; după moarte, i se spune **sveti Ștefan-Vodă,** nu pentru sufletul său, ci pentru faptele sale vitejești, "carele nimea den domni, nici mai nainte nici după aceea l-au agiunsu..."; **prin sacralizarea lui**, fiind ridicat la dimensiuni cosmice, sufletul Marelui Ștefan intrând, prin moarte, în armonie cu Universul; iar premergând morții lui Ștefan și vara, la moartea lui, natura se mișcă a cataclism: "preste vară au fost ploi grele și povoaie de ape și multă înecare de ape s-a făcut..."; **prin puterea** de a-l situa într-un prezent etern, făcându-l contemporan cu generațiile care i-au urmat și cu fiecare dintre noi, aceasta printr-o modalitate pe cât de simplă, pe atât de expresivă oferită de demonstrativul de apropiere: "acest".

Stilul lui Gr. Ureche se distinge prin concizie, expresivitate, caracter lapidar, după celebrele modele ale istoricilor latini: Titus Livius, Curtius, Sallustius etc.

Portretul lui Nicolae Milescu Spătarul - Ion Neculce - "O samă de cuvinte": - modalitați variate de individualizare a cărturarului:

amănuntele care dau relief și identitate boierului de la Vaslui, "mândru și bogat, pre învățat și cărturar și știa multe limbi"; **aglomerarea de episoade, anecdote, incidente** din viața spătarului, completând cu faima de care se bucura la curtea lui Ștefăniță-Vodă, uneltirile împotriva domnului, pedepsirea, peregrinările prin străinătate, stabilirea la curtea țarului Rusiei, misiunea diplomatică în "țara chitailor", jefuirea și surghiunirea "la Sibir" de către senatorii "de la Moscu", repunerea lui Milescu îm înalta demnitate de către Petru I, intrarea marelui boier moldovean în legendă; **metamorfozarea numelui** personajului în acord cu drumul lui sinuos: Nicolae Milescu Spătarul, Nicolea Milescu, Nicolea Cârnul, Cârnul din Sibir, Cârnul;

b. **arta narațiunii** - Gr. Ureche, capitolul din "Letopiseț" referitor la cea de a doua domnie a lui Al. Lăpușneanu, "...când au omorâtu 47 de boiari..."; de reținut **dramatismul evenimentelor, gradarea conflictului**, culminând cu uciderea boierilor considerați vinovați de trădare: "ca niște lupi într-o turmă fără nici un păstoriu au intratu într-înșii de-i snopiia și-i giunghia, nu numai boiarii ce și slujitorii..."

Privitor la Ion Neculce, aceeași legendă despre Nicolae Milescu pune în evidență și arta narațiunii prin: **proiectarea într-o atmosferă de basm** a personajului, cu ajutorul imperfectului evocării: **era, ținea, punea,** prin **alternarea scenelor de bucurie cu amărăciunea, rușinea, speranța, a momentelor de întuneric cu cele de lumină;** prin cursivitatea și firescul desfășurării narațiunii; caracterul oral și popular al limbajului.

c. **Participarea afectivă** la procesul de reconstituire a istoriei.

d. **Caracterul memorialistic** al evocării la Ion Neculce.

e. **Utilizarea stilului direct:** "Unde este dascălul mieu cel ce m-au învățat carte...?" (I. Neculce).

f. **Intuirea împletirii realității cu ficțiunea** în suita istorioarelor din "O samă de cuvinte".

g. **Folosirea unor procedee artistice** pentru a plasticiza o situație, a da relief mai puternic unei împrejurări, caracterului unui personaj etc.: "un diamant ca un ou de porumbu..." (I. Neculce); "bogate lacrimi", "bogată rușine", "bogată stricăciune", "bogat blestem" ș.a. (I. Neculce).

7. **Contribuția cronicarilor în domeniul limbii române literare:**

- tratarea limbii noastre ca obiect de cercetare - Gr. Ureche se ocupă de latinitatea limbii române;

- așezarea limbii pe temeliile graiului viu și îndepărtarea ei de șablonul bisericesc;

- îmbogățirea limbii prin împrumuturi: "consiliu", "comisar", "astronom", "fantastic", "senator" etc. (M. Costin);

- farmecul, tonul sfătos imprimat exprimării de către I. Neculce devenit "întâiul povestitor artist al nostru".

8. **Valoarea documentară a cronicilor:**

- cronicile, incontestabilă sursă de informare privitoare la istoria noastră de la întâiul descălecat, "de la Traian împărat" și până la jumătatea

secolului al XVIII-lea;

- sursă de inspirație pentru literatura livrescă de mai târziu:

C. Negruzzi - "Alexandru Lăpușneanul";

V. Alecsandri - "Dumbrava Roșie";

B. Delavrancea - "Apus de soare";

M. Sadoveanu - "Frații Jderi" ș.a.

Concluzii

"Cultura noastră veche este un bloc (de marmoră) în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, privind prezentul prin origini, aceasta e marea (noastră) misiune". (George Călinescu) (C. B.)

DIMITRIE CANTEMIR

PERSONALITATE MULTILATERALĂ A CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

1. **Scurtă privire asupra personalității lui D. Cantemir (1673-1723).**

Prin D. Cantemir, umanismul românesc atinge treapta cea mai de sus, maxima înflorire și se prefigurează iluminismul nostru:

- erudit, savant de tip enciclopedic, poliglot, D. Cantemir este, pebtru cultura românească, figura de **homo universalis,** un spirit autentic renascentist, prin diversitatea domeniilor de activitate în care se afirmă cu egală competență: literatura, lingvistica, filozofia, religia, logica, geografia, istoria, etnografia, muzicologia etc.

2. **Lucrări cu caracter istoric.**

a. "Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman" - îm limba latină (tradusă în limbile: engleză, franceză, germană, rusă) - este prima contribuție a unui om de cultură român la îmbogățirea științei universale.

b. "Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor" - în limba română (lucrare neterminată); preocuparea față de românii de pretutindeni, chiar și de **aromâni** ("cuțovlahi"); încadrarea istoriei poporului nostru în istoria

universală; intereseul pentru descendența romană a poporului român: "Romanii sunt moșii și strămoșii noștri, a moldovenilor, a ardelenilor și a tuturor oriunde se află a românilor... limba cea părintească nebiruit martor ne este..." D. Cantemir se dovedește primul savant român cu un vast orizont de istoric universală și proclamă, în cadrul ei, misiunea poporului nostru ca stavilă în calea barbarilor, apărând cu grele jertfe civilizația Europei; vibrația de patriotism a marelui erudit afirmând că, deși sub apăsare străină, poporul nostru și-a păstrat ființa națională, politica, obiceiurile, religia, justiția etc.; îndemnul adresat semenilor săi, în spirit umanist: "Luptă-te pentru moșie!"; viziune complexă ca istoric: "Suntem urmașii unui popor care a creat o cultură și o civilizație clasică".

3. **Lucrări cu caracter monografic.**

- "Descriptio Moldaviae" - 1716 - în limba latină, la cererea Academiei berlineze; prima descriere a statului feudal moldovenesc, aparținând unui om de cultură român;

- alcătuire - trei părți:

- **Partea geografică** - forme de relief, floră, faună, bogății minerale (sare, fier, țiței); descrierea Ceahlăului, "despre care dacĂ anticii ar fi făcut vorbire în basmele lor ar fi fost tot atât de vestit ca și Olimpul, Pindul sau Pelias".

- **Partea politică** - organizarea politico-administrativă a țării, formele de stat, înscăunări și maziliri de domni, obiceiuri la logodnă, nuntă și înmormântare - D. Cantemir e, astfel, îmtâiul etnograf al nostru.

- **Despre cele bisericești și ale învățăturii în Moldova:** informații despre graiul moldovenesc, despre slovele folosite, la început latinești, enumerarea unor întruchipări mitologice precum: "Doina", "Frumoasele", "Ursitele", "Sânzienele", "Zburătorul" etc.; cartea e însoțită de o hartă a Moldovei - D. Cantemir, primul cartograf al nostru.

4. **Lucrări filozofice.**

- "Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul" - 1698 - îm limbile română și greacă, "a tinereții mele întâie născută roadă"; prima lucrare filozofică din cultura românească după modele celebre: Epictet, Platon, Cicero, Plutarh; utilizarea tehnicii dialogului (=sfat) înțeleptului (=filozofului) cu lumea personificată, pentru a putea

întreține cearta="gâlceava" de idei în legătură cu superioritatea vieții spirituale asupra celei biologice.

- Alte lucrări cu caracter filozofic:

"Imaginea științei sacre", "Logica", "Sistema religiei mahomedane".

5. **Lucrări literare.**

"Istoria ieroglifică (sau "Lupta dintre inorog și corb sau Istoria secretă") - 1705, operă considerată primul nostru **roman** alegoric; compoziție: douăsprezece părți, "așișderea cu 760 de sentenții frumos împodobită..."; model: "Etiopica" - Heliodor; expresie a umanismului românesc prin concepțiile istorice și filozofice; elemente de **fabulă** de mare amploare prin care se dezvăluie rivalitatea dintre Țara Românească, figurată, alegoric, de corb - C. Brâncoveanu, și Moldova reprezentată de inorog; Imperiul Otoman este centrul lumii, cetatea Epithimiei (zeița lăcomiei); în construcția romanescă a cărții se inserează note de **pamflet** politic, de **satiră și poem, de elegie și eseu.** Nicolae Iorga consideră "Istoria ieroglifică" "cel dintâi roman românesc pe temeiuri de realitate istorică". Specialiștii recunosc în construcția frazei lui D. Cantemir barocul literar al nostru la prima sa manifestare.

Concluzii:

Spirit enciclopedic, reprezentant strălucit al umanismului românesc și al Renașterii noastre, continuator al cronicarilor, D. Cantemir a ridicat pe cele mai înalte trepte conștiința despre om și valoarea lui.

Prin vastitatea și diversitatea operei sale, Cantemir este o personalitate de dimensiuni europene, constatare întărită de scriitorul și filozoful francez Voltaire care afirma că umanismul nostru "unea talentele vechilor greci cu știința literelor și aceea a armelor".

Ca și în cazul lui Mihai Eminescu meritul lui D. Cantemir ete de a sintetiza culminând și de a făuri un prag nou culturii noastre întregi de la care să-și ia avânt în viitor, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru". (G. Călinescu) (C. B.)

ȘCOALA ARDELEANĂ EXPRESIE A ILUMINISMULUI ROMÂNESC

I. **Iluminismul european** - punctul de plecare: Revoluția burgheză din Anglia, votarea de către parlament a **Declarației drepturilor** (1688); răspândirea curentului în alte țări avansate din apusul Europei - Franța; unde se va cristaliza, ideologic, la jumătatea secolului al XVIII-lea, contribuind la pregătirea Revoluției burgheze din 1789-1794; sec. al XVIII-lea francez=**secolul luminilor**.

Reprezentanți: Diderot, Helvetius, d'Holbach, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Condillac, Buffon, Turgot, colaboratori la realizarea monumentalei lucrări: "Enciclopedia - Dicționar rațional al științelor, artelor și meșteșugurilor", sinteză a ideilor filozofice, estetice, social-politice etc.

II. **Iluminismul în Țările Române - Școala Ardeleană.**

- Iluminismul în cultura românească, fenomen manifestându-se cu relativă întârziere, dată fiind slaba dezvoltare a burgheziei în Moldova și Țara Românească; contactul Transilvaniei cu Occidentul grăbește procesul afirmării burgheziei române. Injustețea vechiului tratat **Unio trium**

nationum (1437); situația românilor transilvăneni considerați venetici și tolerați, excluși de la viața politică în propria lor țară.

- Școala Ardeleană, mișcare ideologică, politică, literară și social-culturală de esență iluministă.

- Direcții ale activității învățaților Școlii Ardelene:

1. **social-culturală,** în strânsă legătură cu esența mișcării iluministe; emanciparea oamenilor prin educație și cultură - se dezvoltă și se organizează învățământul în limba română; Gh. Șincai înființează 300 de școli; se tipăresc manuale școlare, cărți de popularizare a Științei;

2. **politică** - "Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae" (1791) memoriu semnat de "cler" de nobilime, de starea militară și cetățenească a întregii națiuni române din Transilvania" și conținând revedincările românilor în baza originii comune latine a poporului român, a vechimii și continuității lui neîntrerupte pe aceste meleaguri: "Națiunea română este mai veche decât toate națiunile, cu mult mai înainte de aceste vremuri, din moment ce este sigur și dovedit prin documente istorice, prin tradiția neîntreruptă, prin asemănările de limbă și obiceiuri, că ea își trage originea de la împăratul Traian, la începutul secolului al II-lea, ca să apere provincia Dacia cu un număr foarte mare de veterani" (traducere din limba latină din "Supplex...");

3. **istorică** - "Istoria și lucrurile și întâmplările românilor" - S. Micu;
"Hronica românilor și a mai multor neamuri" - Gh. Șincai;
"Istoria pentru începutul românilor în Dacia" - P. Maior;

- idei istorice:

a) combaterea tezelor false apărute cu privire la locul de formare a poporului român și la continuitatea lui neîntreruptă pe teritoriul vechii Dacii;

b) Etnogeneza românească, lait-motiv al lucrărilor istorice ale corifeilor Școlii Ardelene;

c) dubla finalitate a contribuției învățaților noștri iluminiști: combaterea teoriilor eronate și nocive pentru poporul nostru; educarea poporului român în spiritul înaltelor tradiții patriotice, legate de necesitatea cunoașterii istoriei naționale.

d) înălțarea la rang de argument suprem a etnogenezei noastre, în scopul dobândirii de drepturi de către românii transilvăneni.

4. **filologică** - lucrări: "Elementa linguae daco-romanae sive valachicae" - S. Micu, Gh. Șincai;

"Disertație pentru începutul limbii române", "Dialog pentru începutul limbii române între nepot și unchi" - P. Maior;

"Lexiconul de la Buda" - S. Micu, P. Maior ș.a;

- idei lingvistice

a) afirmarea latinității limbii române; P. Maior susține, corect, descendența limbii noastre din limba **latină populară;** coloniștii romani, afirmă istoricul, "au venit din Italia in Dachia; și au venit cu acea limbă lătinească care în vremea aceea stăpânea in Italia. Așa dară, limba românească e acea limbă lătinească comună, carea pre la începutul sutei a doua era în gura romanilor și a tuturor italianilor..."

b) necesitatea normării limbii române, de aici interesul pentru elaborarea de lucrări adecvate gramaticii, lexicoane etc;

c) înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin;

d) îmbogățirea limbii române cu neologisme, mai ales din limbile romanice;

e) afirmarea unor idei exagerate privitoare la ortografia etimologică, purificarea limbii noastre de elementele nelatine.

5. **literară** - "Țiganiada", de I. Budai Deleanu, expresie, în plan artistic, a ideologiei iluministe în cultura românească.

Conținutul umanist al iluminismului Școlii Ardelene.

- etnogeneza românească, afirmarea latinității limbii noastre devenite argumente la-ndemâna învățaților Școlii Ardelene în lupta pentru afirmarea drepturilor poporului român din Transilvania;

- pledoaria pentru conviețuirea pașnică, pentru înțelegerea între diferitele națiuni, în virtutea ideii progresiste a egalității în drepturi;

- adeziunea la ideea iluministă a **dreptului natural, a legii firii**

- afirmarea în cadrul epopeii lui I. B. Deleanu a ideii de libertate în dezvoltarea multilaterală a personalității umane;

- ideea de libertate națională prezentă în epopee prin lupta eroică a lui Vlad Țepeș împotriva jugului otoman, prin prezența eroului popular Argineanul ori a celui ce va duce mai departe năzuința voievodului muntean, Romândor, căruia gloata își încredințează soarta în finalul epopeii;

"Du-ne... măcar în ce parte
Ori la slobozie sau la moarte".

- emanciparea socială - gestul lui Țepeș de a-i fi eliberat pe țiganii care voiau să aibă "o țărișoară", în care "să him numai noi în dă noi..." aceleiași idei i se circumscrie și dezbaterea dinspre finalul operei cu privire la cea mai potrivită formă de guvernământ - **Baroreu** pledează pentru monarhie, pe baza dreptului divin, **Slobozan**, pentru republică, sprijinindu-se pe "practeca de toate zilele", iar **Janalău** e pentru o formă mixtă de guvernământ:

"Ci demo-aristo-monarhică
Așa să fie și-așa să se numească..."

- atitudinea față de unele fețe bisericești
"Care cu o mână te blagoslovesc
Și cu alta de averi te jăcuiesc...",

față de justiția coruptă; judecătorii iau mită "Ca să facă strâmbătate".

- satira îndreptată împotriva unor slăbiciuni omenești: lenea, parazitismul, înfumurarea, parvenitismul, în vederea ameliorării ființei umane.

Concluzii

- Iluminismul Școlii Ardelene, expresie tipică a mișcării ideologice, politice, literare și culturale a românilor transilvăneni în lupta pentru dobândirea egalității în drepturi cu așa-zisele naționalități constituționale;

- Învățații Școlii Ardelene, cele mau înalte conștiințe ale poporului român în descendența cronicarilor, prelungind umanismul renșterii cronicărești în atmosfera înnoitoare a iluminismului. (C. B.)

ROLUL "DACIEI LITERARE" ÎN ORIENTAREA CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

1. M. Kogălniceanu, personalitate cu care se identifică în cel mai înalt grad spiritual pașoptist, direcțiile reformatoare ale culturii și literaturii epocii.

2. Înțelegerea acordată de M. Kogălniceanu literaturii, ca factor cu rol covârșitor în procesul de renaștere culturală, de redeșteptare națională.

3. Creditul acordat de marele om politic și de cultură pașoptist emancipării sociale și naținale a poporului român, în vederea europenizării culturii autohtone.

4. "Introducție", la "Dacia literară", manifestul romantismului românesc, aproape sincron cu ideile prefeței la drama "Cromwell", de V. Hugo (1827) considerat părintele romantismului european.

5. "Dacia literară", Iași - 1840 - "întâia revistă de literatură organizată", potrivit părerii lui G. Călinescu, care-l numește pe M. Kogălniceanu între "Mesianicii pozitivi...", spiritul "cel mai constructiv" al epocii.

6. În partea a doua - scopul editării revistei: interesul pentru "compunerile originale", înlesnirea colaborării scriitorilor din toate ținuturile românești, fieștecarelea cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său; afirmarea criticii literare paralel cu sprijinirea literaturii originale: "Critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana"; pregătirea, prin cultură, a actului politic ce se va înfăptui la 24 ianuarie 1859 (a se avea în vedere titlul revistei: "Dacia...") "În sfârșit, țălul nostru este realizarea dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți"; combaterea imitației "care s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național", a "traducțiilor", desigur de o calitate deformatoare a gustului pentru frumos: "traducțiile nu fac o literatură"; prigonirea acestei manii "ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi"; recomandarea surselor de inspirație legitimând originalitatea și determinând procesul de autohtonizare a literaturii noastre: istoria care "are destule fapte eroice", frumusețile naturii, folclorul: "obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără ca să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații".

Concluzii:

În jurul publicației lui M. Kogălniceanu ia naștere "curentul național-popular", reunind forțele literare de cel mai strălucit prestigiu din epocă și determinând liniile de forță ale dezvoltării ulterioare ale literaturii noastre, începând cu "Epoca marilor clasici" și până în contemporaneitate;

- promovarea unei critici literare obiective, concomitent cu intrarea literaturii noastre în faza modernă a dezvoltării ei;

- M. Kogălniceanu întreprinde, înainte de Titu Maiorescu, o critică **de direcție,** dată fiind configurația "Introducției" de program de ideologie literară;

- fără a fi pronunțat termenii de **europenizare** sau de **universalizare** a literaturii române, având drept criteriu major de măsurare originalitatea, precedându-l pe T. Maiorescu, Kogălniceanu pledează pentru depășirea aerului prea local al literaturii române și pentru intrarea ei în circuitul mondial de valori. (C. B.)

„Prin nuvela Alex. Lăp. Negruzzi devine primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre".

Tudor Vianu

BAC

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL

de C. Negruzzi

1 - Apariția și izvoarele nuvelei

- Publicată în primul număr, al revistei Dacia literară, în 1840, la Iași
- Cronica lui Grigore Ureche este principala sursă de inspirație.

2 - Tema

- evocarea artistică a unui moment zbuciumat din istoria Moldovei în timpul celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul.

3 - Compoziția

- 4 capitole cu titluri sugestive, exprimate sub formă de moto
- "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau..."
- "Ai să dai samă, Doamnă!"
- "Capul lui Moțoc vrem..."
- "De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."

4 - Conflictul

- Între boierii trădători și domnitor.

5 - Momentele subiectului

- Expozițiunea - Întoarcerea lui Alexandru Lăpușneanu în țară și întâlnirea cu cei patru boieri;

- Intriga - Dorința nestrămutată a lui Lăpușneanu de a ocupa tronul Moldovei pentru a doua oară: "Să mă întorc? Mai degrabă își va întoarce Dunărea cursul îndărăt"

- Desfășurarea acțiunii: - Lăpușneanu îi promite lui Moțoc că "sabia nu se va mânji de sângele lui";

- Cei doi boieri: Spancioc și Stroici pleacă din țară și-i promit lui Lăpușneanu că se vor întoarce;

- Lăpușneanu hotărî "să stârpească furnicarul de intriganți, îi despuia de averi, îi omora..."

- La cererea soțiilor acestor boieri, soția lui Lăpușneanu, Ruxanda, îi ceru domnitorului să nu mai omoare;

- Punctul culminant - La slujba religioasă, domnitorul invită pe boieri la palat. Aici sunt uciși 47 boieri. Moțoc e dat mulțimii;

Deznodământul - Retras la cetatea Hotinului, crudul Domn este otrăvit de soția sa, la îndemnul celor doi boieri - Spancioc și Stroici.

6 - **Lumea personajelor**

a) **Alexandru Lăpușneanul** - este un erou romantic, reprezentând tipul domnitorului tiran și crud.

- Voință puternică și ambiție nestrămutată de a domni: "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau."

- Cunoscător al psihologiei umane (atitudinea față de Moțoc)

- Inteligență și prefăcătorie în momentul în care îi spune lui Moțoc: "Te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blestemele norodului".

- Capacitatea de disimulare (discursul pe care îl ține la biserică cerându-le iertare boierilor);

- Cruzimea este trăsătura dominantă a personajului (scena omorârii boierilor, amenințarea cu moartea adresată Ruxandei și fiului său)

- Moartea lui Lăpușneanul - este o scenă pe măsura caracterului său.

Personaj memorabil, construit din umbre și licăriri de lumină, este magistral individualizat. Modalități de caracterizare: prin fapte și întâmplări, la care participă; părerea altor personaje; prezentarea directă de către autor;

descrierea îmbrăcămintții; atitudine, gesturi.

b) **Moțoc** - tipul boierului trădător, viclean, laș, intrigant, lacom, lipsit de demnitate. În scena uciderii celor 47 de boieri îi răspunde lui Lăpușneanu: "Eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pe m. ta la aceasta..."

c) **Doamna Ruxanda** - tip romantic, în antiteză, prin blândețea sa, cu Lăpușneanu;

7 - Caracterul romantic al nuvelei

- Alexandru Lăpușneanul - erou romantic, construit din contraste.
- Antiteza - procedeu romantic;
- Scene tipic romantice: - piramida din capetele boierilor, otrăvirea;
- Descrierea cetății Hotinului, a vestimentației lui Lăpușneanu.

8 - Clasicismul operei

- Construcție compozițională echilibrată, capitolele sunt adevărate scenete.
- Conciziunea, claritatea, precizia și limpezimea stilului;
- Gradație ascendentă a conflictului; rigoare în motivarea lui cu fapte;

9 - Deschideri spre realism

- Prezența pentru prima dată în literatura noastră, a personajului colectiv;
- Surprinde psihologia mulțimii care acționează "sinergic": "Moțoc să moară. Capul lui Moțoc vrem".
- Prin imaginea acestui personaj Negruzzi este un precursor al lui Rebreanu.

Concluzii

- "Alexandru Lăpușneanul" este întâia noastră nuvelă istorică; e o capodoperă a acestei specii literare;
- G. Călinescu, referindu-se la valoarea operei, afirmă: "ar fi devenit o scriere celebră ca și "Hamlet" dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale."(I. I.)

CIOCOII VECHI ȘI NOI

de N. Filimon

1. **Situarea scriitorului în epocă** (1819-1865); preocupări: primul nostru cronicar muzical și dramatic; călător în apusul Europei, funcționar la Arhivele Statului, culegător de folclor împreună cu P. Ispirescu, scriitor cu vocație de ctitor; N. Filimon, părintele romanului românesc prin "Ciocoii vechi și noi", având ca punct de plecare și exercițiu necesar nuvela "Nenorocirile unui slujnicar".

2. **Încercări de roman până la N. Filimon:** M. Kogălniceanu: "Tainele inimii", D. Bolintineanu: "Manoil", "Elena", I. Ghica: "Istoria lui Alecu", G. Baronzi: "Misterele Bucureștilor", V. Alecsandri: "Dridri" etc.

3. **Evidența în epocă a influenței metodei realiste de creație,** prin: interesul pentru social, pentru crearea de tipologii, pentru motivarea psihologică a atitudinilor, prin studiul moravurilor epocii ș.a.

4. **"Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mananâncă"** (1863); **prin temă,** este "un mic roman stendhalian" (G. Călinescu) și cu

vădite influențe balzaciene; rolul "Dedicației" și al "Prologului" - atenționarea cititorului asupra cumplitei plăgi sociale reprezentată de ciocoi care "este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat cu o ambițiune nemărginită...". Romanul e alcătuit din 32 de capitole cu titluri semnificative privitoare la personaje sau la acțiuni de prim plan.

5. Coordonatele fundamentale ale operei: a) ținuta de roman tipologic cu personaje complexe, ancorate solid în actualitatea social-economică a vremii; D. Păturică, A. Tuzluc, Chera Duduca, Chir Costea Chiorul, Neagu Rupe-Piele, domnitorii Caragea și Ipsilanti - întruchipări ale răului, meschinăriei, necinstei, imposturii, arivismului, trădării, lipsei de patriotism.

DINU PĂTURICĂ - tipul ciocoiului parvenit, imaginat în continuă evoluție, de la umila situație de ciubucciu, la înalte funcții administrative, la promisiunea de a fi numit caimacan al Craiovei, de aici În "Ocna părăsită, datorită pierderii treptate a calităților în favoarea defectelor, prin care se situează în galeria ariviștilor, a parveniților, ca deschizător de drumuri"; (îi vor urma: Nac Cațavencu, Stănică Rațiu, Lică Trubadurul etc.); G. Călinescu îl socotește "un Julien Sorel valah" și pentru că a devenit în literatura noastră un prototip, același critic afirmă că personajul "iese din file și trăiește în afara cărții. Nu este în literatura noastră pe măsura deplasării orizontului, un erou cu acte mai solide de stare civilă decât Dinu Păturică"; personajul se caracterizează prin fapte, gesturi, comportament, limbaj, monolog interior, prin antiteză ș.a.

La polul opus personajelor negative admirabil realizate, se situează cele pozitive: Banul C., Maria, vătaful Gheorghe, domnul pământean înlocuindu-l pe fanariot, toate schematic și neconvingător alcătuite, prezența lor dând doar contur mai viu defectelor personajelor întruchipând răul; tehnica realizării acestora fiind a antitezei, a contrastului alb/negru, demonic-angelic; b) caracterul de frescă socială, imprimând romanului ținută monografică, date fiind aspectele de viață economică, socială, descrierea vieții de la curțile boierești și de la cea domnească, a moravurilor proptipendadei în contrast cu viața chinuită a celor mulți, victime ale ciocoilor spoliatori: "Scene de viață socială", "Cu rogojina aprinsă în cap

și cu jalba în proțap", aspecte de viață culturală: "Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea" etc.

6. **Particularități artistice ale romanului**: îmbinarea elementelor clasice - spiritul moralizator - cu cele realiste - viziunea asupra societății, a raporturilor sociale, crearea de tipologii, caracterul de monografie al operei - și romantice - tehnica antitezei în construirea personajelor; împletirea narațiunii cu descrierea și dialogul, structura orală a frazei, cursivitatea și firescul limbajului, bogăția și varietatea lexicului, adaptarea lui la specificul fiecărui personaj, măiestria artistică în realizarea portretului literar.

Concluzii:

- E. Lovinescu identifică procesul înălțării romanului românesc modern în "brazda ciocoilor vechi și noi", în vreme ce G. Călinescu îi dedică lui Filimon o monografie, demonstrând înrudirea lui, ca scriitor, cu părintele romanului românesc. (C. B.)

BAC

BOGDAN PETRICEICU HAȘDEU, PERSONALITATE COMPLEXĂ A CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

"Personalitate proteică", spirit enciclopedic în descendența lui D. Cantemir și a lui I. H. Rădulescu, poliglot, B. P. Hașdeu a dominat prin vocația universalității cea de a doua jumătate a sec. al XIX-lea, ca reprezentant al gândirii științifice umaniste, însetat de cunoaștere și de creație.

Domenii de activitate

a) **lingvistica și folcloristica** - formulează teoria substratului dacic, proiectează și realizează primele trei volume din **"Etymologicum Magnum Romaniae** o enciclopedie a traiului", întreg, "trecut și prezent" al poporului, tezaur de cunoștințe filologice, folclorice, istorice, literare; **Principie de lingvistică"** conține teoria privitoare la circulația cuvintelor, criteriu de apreciere a individualității unei limbi; **"Cuvinte den bătrâni"** - vol I se referă la limba română vorbită între 1550-1600 (se constituie din acte

oficiale și documente particulare) - vol. II conține "Cărțile poporane ale românilor în sec. XVI-lea, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă"; folclorul e studiat din perspectivă comparatistă; extinde cercetările de folclor comparat până în spațiul iranian și sanscrit; se pare că Hașdeu e primul care folosește termenul de **folclor** în cultura română și-l definește ca totalitatea culturii populare, în strânsă legătură cu etnografia; a întreprins anchete folclorice vaste; **"Arhiva istorică a României"**=culegeri științifice de documente istorice, filologice, literare naționale și străine.

b) **istoria** - "Istoria critică a românilor", apărută într-un volum din cinci proiectate;

c) **literatura,** considerată ca unul dintre factorii importanți în dezvoltarea morală a unei națiuni, alături de istorie și religie; B. P. Hașdeu **e editor de publicații** "Aghiuță, "Satyrul" (satirice), "Columna lui Traian", "Revista nouă" (literare); **prozator: nuvela** satirică "Duduca Mamuca", încercarea de **roman istoric** "Ursita"; **versuri** de orientare romantică: "Dorul", "Muntele și valea", "Complotul bubei" (viziunea grotească, terifiantă, anunțându-l pe T. Arghezi), "Viersul", expresie a crezului său artistic:

"O poezie neagră, o poezie dură,/O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpitând de ură,/Ca vocea răgușită
pe patul de tortură,/Când o silabă spune un chin nemărginit";

dramaturgie: "Răzvan și Vidra" - 1867, "Orthonerozia" ("Trei crai de la răsărit"), comedie îndreptată împotriva stricăciunilor de limbă.

"Răzvan și Vidra", prima **dramă romantică** de inspirație istorică; viziune pașoptistă asupra trecutului, în spiritul ideilor "Introducției" la "Dacia literară"; **surse de inspirație**: istoria, folclorul, literatura universală - Sofocle, Shakespeare; **tema**: evocarea unui moment din istoria zbuciumată a Moldovei din sec. al XVI-lea; **subteme**: a săracului îmbogățit din întâmplare, a stăpânului devenit robul său, a celui umil și disprețuit care se ridică prin meritele sale, a răzbunării prin bunătate; **compoziția**: cinci acte cu titluri sinteză: "Un rob pentru un galben", "Răzbunarea", Nepoata lui Moțoc", "Încă un pas", "Mărirea"; **subiectul** reflectă istoria ascensiunii și căderii unui personaj de origine modestă, fost rob țigan eliberat, care prin calitățile neobișnuite și datorită ambiției Vidrei e propulsat la rangul de

domn al Moldovei; **conflictele**: extern - "lupta de ură", istorica înfruntare dintre săraci și bogați (Sbiercа, Ganea, Bașotă și răzeși); intern - (psihologic) - dorința de mărire și putere în conflict cu fondul de omenie, cinste și devotament față de un ideal înălțător; **personajele**: - Răzvan - excepțional în împrejurări excepționale, prezentat în mișcare, complex conturat, imaginat cu calități și defecte: generozitate, modestie, sentimentul responsabilității, dragoste de semeni, sete de libertate, dezaprobare față de stăpânitorii haini pe care-i urăște "cu cea mai sfântă și nepovestită ură", spiritul datoriei, iubire pătimașă pentru Vidra, patriotism fierbinte: "Nu, hatmane! Niciodată!...Fie pâinea cât de rea,/Tot mai dulce mi se pare când o știu din țara mea!...", slăbiciune pentru putere și mărire, sub influența Vidrei, căderea fulgerătoare a sentimentului inferiorității rasiale: Țigan!...Țigan!...; destinul lui ilustrează motoul dramei: "Mărirea deșartă și iubirea de argint, acestea sunt niște neputinți iuți ale sufletului"; modalități de caracterizare: fapte, atitudini, gesturi, limbaj, antiteză etc. VIDRA - femeie voluntară, ambițioasă, cu gustul măririi, din neamul "acelui groaznic bărbat/Care numai c-o-mbrâncire patru domni a răsturnat", înfruntă energic prejudecățile sociale și de rasă; Sbiercea, Ganea, Bașotă - robiții averii, autorității feudale subordonată marilor latifundiari; Vulpoiu, Răzeșul, Tănase - la polul opus celor încremeniți sufletește - luptători pentru libertate socială, omenie, demnitate;

"Răzvan și Vidra", dramă romantică prin: inspirație, alcătuire (suită de cânturi în versuri), teme și subteme, conflicte, ideea luptei pentru libertate socială, personaje excepționale în împrejurări excepționale, atmosfera epocii, utilizarea unor procedee retorice declamative, bazate pe exagerări, viziunea hiperbolică asupra realității, stilul oral și popular, limbajul pitoresc, spontan.

Concluzii:

- B. P. Hașdeu, personalitate de prestigiu a sec. trecut, dimensiuni de savant, cu vocație de fondator, de deschizător de drumuri în atâtea domenii ale culturii române. (C. B.)

TITU MAIORESCU - ÎNDRUMĂTOR AL CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

1. **Profilul spiritual:**

- Structura fundamental-clasică a personalității lui Maiorescu.

- "În afara strălucitului lui talent de orator de catedră, D-l Maiorescu este un mare literat, om cu o înzestrare intelectuală în afară de orice concurs" (I. L. Caragiale).

- "Prin T. Maiorescu ia ființă întâia critică românească. Ea a fost pătrunzătoare, senină, însuflețită de iubirea frumosului, luminată de principii filozofice generale. Aici Adevărul, Frumosul stăteau în scaun de piatră ca zeii..." (N. Iorga)

- Originar din Transilvania, fiul profesorului Ioan Maiorescu, în al cărui suflet au vibrat puternic ideile revoluției de la 1848, Maiorescu manifestă un patriotism conștient și responsabil, în activitatea sa arătând că

poporul român se poate ridica, prin puterile sale, în universalitate. Principiul care i-a călăuzit opera sa a fost acela al naționalității în marginile adevărului.

- Studiile la Brașov, Viena și Berlin, doctoratul în filozofie și licența în drept, la Paris, definesc performanța formării unei personalități complexe.

- Cunoscător desăvârșit al culturii române, Maiorescu se formează și prin studiul operelor filozofice ale lui Herbart, Feuerbach, Kant, Hegel, Schopenhauer, ajungându-se astfel la caracterul sistemic al formulărilor și la rigoarea din gândirea și creația maioresciană.

- Întreaga sa activitate în domeniul învățământului (profesor de liceu la Iași, cadru universitar și rector al Universității din București, ministru al Instrucțiunilor Publice și al Cultelor); în domeniul culturii și literaturii (estetician, critic literar, lingvist, scriitor, publicist); în domeniul politic (deputat, prim-ministru, ministru de externe) - îl definește ca genial strateg al culturii române, organizator exemplar al teritoriilor culturii românești.

2. Titu Maiorescu - mentor al Societății Junimea

a) Constituirea societății și a programului:

- În 1864, la Iași, Maiorescu organizează "prelecțiuni populare" cu teme luate din literatură și filozofie. Lui i se alătură P. Carp, V. Pogor, Th. Rosetti și Iacob Negruzzi. "Junimea n-a fost o societate, cât o comunitate" (Vianu)

- Programul ei cuprinde: - organizarea de prelecțiuni populare;

- stabilirea unei ortografii unitare a limbii române;

- editarea unei antologii a poeziei românești, de la origini și până la vremea aceea.

- Ca rod al discuțiilor de la Junimea, (Maiorescu, "adevăratul spiritus rector al grupării" Iacob Negruzzi, în Amintiri din Junimea) se nasc studiile maioresciene, dintre care amintim: "Despre scrierea limbei române", "O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867", "Asupra poeziei noastre populare", "Limba română în jurnalele din Austria", "În contra direcției de astăzi în cultura română", "Direcția nouă în poezia și proza română" etc.

b) Revista Convorbiri literare, apare la Iași, la 1 martie 1867, fiind revista cu cea mai lungă apariție din literatura română (1867-1944). Iacob Negruzzi este secretarul revistei, adevăratul conducător fiind T. Maiorescu.

Activitatea Junimii se reflectă în paginile revistei. De la Iași, atât Societatea Junimea, cât și revista ei "Convorbiri literare", se mută la București. Conducătorii publicației, în perioada bucureșteană, sunt Iacob Negruzzi, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru. Acest comitet este urmat la conducerea publicației de I. Bogdan, apoi de Simion Mehedinți și apoi de Tzigara Samurcaș, iar din 1939 de T. E. Torouțiu.

- Colaboratori: V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, D. Zamfirescu, Al. Vlahuță, P. Cerna, precum și istoricul Al. D. Xenopol, filozoful V. Conta și filologul Lambrior.

- Trăsăturile Junimismului: Spirit filozofic, oratoric, critic, ironic (vezi, în acest sens, analiza trăsăturilor Junimismului, realizată de T. Vianu în Istoria literaturii române moderne, E. D. P. 1971, București)

c) Importanța socității Junimea și a revistei Convorbiri literare

- Introducerea cultului pentru adevăr și frumos, pentru spiritul critic
- Înclinația spre filozofie are reverberații asupra literaturii în sensul evoluției poeziei filozofice
- Promovarea stilului științific, academic, oratoric și polemic;
- Combaterea exceselor și a mediocrităților a făcut posibilă apariția marii literaturi clasice, reprezentată de Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici
- Moment distinct al literaturii române Junimea, prin Titu Maiorescu, în primul rând, continuă tradiția generației pașoptiste, promovând ideea că o cultură autentic românească trebuie să păstreze și să accentueze elementul național, să nu se bazeze pe imitație. Suntem naționali, cu fața spre universalitate, spunea mentorul Junimii. Junimea marchează victoria ideii de valoare estetică. Spiritul clasicist se îngemănează, în junimism, cu ecourile romantismului pașoptist, manifestând deschidere spre realism.

3. Idei estetice maioresciene

- Studii reprezentative:

a) "O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 (1867)"

b) "Comediile d-lui I. L. Caragiale (1885)"

- Surse filozofice:
- Aristotel - principiul purificării prin artă;
- Hegel - ideea despre frumos;

- Kant - arta este o finalitate fără scop;

- Schopenhauer - funcția moralizatoare a artei;

- Idei estetice:

a) **Condițiunea materială a poeziei** (în primul studiu)

- Raportul dintre artă și știință, dintre literatură și celelalte arte "deosebit de știință care se ocupă de adevăr, poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul. (...) adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă").

- **Definiția** condițiunii materiale a poeziei (forma)

"Prima condițiune dar, o condițiune materială, sau mehanică pentru ca să existe o poezie, în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului"

- **Mijloace de realizare** a condițiunii materiale:
- alegerea cuvântului cel mai puțin abstract;
- folosirea adjectivului și a verbului în epitete ornate;
- personificările obiectelor, mișcătoare și abstracte;
- crearea comparației, a metaforei, a tropului.

b) **Condițiunea ideală a poeziei (conținutul ei)**

Definiție:

"Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală, sau care ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică. Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei și, niciodată ale artelor".

- **mijloace de realizare** a condițiunii ideale:
- o mai mare repejune a mișcării ideilor;
- o exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresia simțământului și a pasiunii;
- o dezvoltare grabnică și crescândă spre culminarea finală, sau spre o catastrofă...

c) **Raportul dintre artă și realitatea socială:** Răspunde acuzațiilor aduse, în unele publicații, la comedia "D-ale carnavalului" de I. L.

Caragiale, analizând aspectele sociale reflectate în operă și personajele tipice create de autor.

Definiție:

- Caragiale s-a inspirat din realitatea socială a timpului său, tratând-o ideal-artistic, "căci arta este o finalitate fără nici o preocupare practică".

d) **Funcția moralizatoare a artei:** Preia ideea schopenhauereană despre egoism ca sâmbure al răului din om (în lucrarea "Lumea ca voință și reprezentare").

Definiție:

- "Orice emoție estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale" Dacă astfel este nimicit răul, înseamnă că opera de artă are funcție moralizatoare.

Concluzie:

- Principiile estetice maioresciene "oferă publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât".

4. **Titu Maiorescu - critic literar.**

a) **Considerații generale**

- Încercări de critică literară până la Maiorescu: I. H. Rădulescu, G. Barițiu, C. Balliac, A. Mureșanu, A. Russo, M. Kogălniceanu (vezi programul Daciei literare - 1840 Introducție de M. Kogălniceanu).

- Studiile maioresciene formulează idei valabile și azi, care au impus marile valori ale literaturii române: Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Goga, Sadoveanu.

- Nu sunt numeroase studiile consacrate fenomenului literar, Maiorescu fiind mai întâi critic al culturii.

- Se impune gustul și rafinamentul estetic maiorescian, precum și curajul opiniilor și al judecăților de valoare (pentru înlăturarea mediocrităților).

- În analiza operelor literare, pune accent pe forma artistică, raportându-se la conținutul ei. Originalitatea și autenticitatea, condiții primordiale ale valorii operei de artă, sunt definite de particularitățile creatoare individuale și de asimilarea în creație a specificului național.

b) **Studii reprezentative:** "Direcția nouă în poezia și proza română"; "Eminescu și poeziile lui"; "Asupra poeziei populare"; "Poeți și critici"; "În lături!"; "Poeziile d-lui O. Goga"; "Povestirile d-lui M. Sadoveanu"; "Literatura română și străinătatea"; "În chestia poeziei populare" etc.

c) **Scriitori români în viziunea lui Titu Maiorescu**

1. MIHAI EMINESCU

- Intuiește geniul eminescian și-i fixează locul în literatura română, în 1870, după ce Eminescu publicase, în Convorbiri literare doar trei poezii. (Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est), alături de V. Alecsandri, numindu-l "poet în toată puterea cuvântului".

- Coordonatele personalității poetului nepereche: "Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală, stă la nivelul culturei europene".

- Geniul eminescian înnăscut și cauzele sfârșitului prematur "Ceea ce caracterizează personalitatea lui Eminescu este o așa de covârșitoare inteligență cărcia nimic din ce-și întipărea vreodată nu-i scăpa". Boala ereditară și traiul dezordonat au grăbit trecerea poetului în neființă.

- Bogăția de idei și forma poeziei eminesciene stau sub semnul perfecțiunii. Maiorescu analizează forma versului eminescian insistând asupra înrudirii lui cu poezia populară (prin armonia versului), precum și asupra talentului poetic în a realiza rime noi și surprinzătoare.

- Maiorescu vede în Eminescu geniul tutelar al literaturii române, socotind că "literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești".

2. VASILE ALECSANDRI

- "Cap al poeziei noastre literare în generația trecută", culegător de folclor, poet prin volumele: "Doine" și "Lăcrămioare";

- Maiorescu se referă, în mod deosebit, la volumul "Pasteluri", care sunt "însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște".
- Alecsandri este văzut de critic în postura de rapsod al evenimentelor epocii

în care a trăit, fiind poet național "Farmecul limbei românești în poezia populară el ni l-a descris, iubirea omenească și dorul de patrie /.../ el le-a întrupat, când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei..."

- Aprecierea activității lui Alecsandri în domeniul folclorului: "Opera lui va găsi pururea în Academia română un cuvânt de apărare, de laudă, de recunoștință".

3. ANDREI MUREȘANU

- "A scris multe versuri, dar a publicat o singură poezie: "Deșteptă-te, Române! Această poezie arată un simțământ patriotic adevărat /.../ a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română".

4. OCTAVIAN GOGA

- Maiorescu analizează vol. "Poezii", apărut în 1905 și-l propune Academiei pentru premiere. Interpretarea poeziei lui O. Goga se face din perspectiva formei frumoase a versului și a conținutului poeziei care degajă un patriotism înălțător, căci "emoțiile sunt izvorâte din viața națională".

5. IOAN SLAVICI

- S-a impus în străinătate prin nuvelele sale, ce se remarcă prin originalitate, măsură estetică și specific național; "ne bucurăm că tânăra literatură română a fost în stare să dea bătrânei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel mai curat al vieții sale populare".

6. ION CREANGĂ

Analizând opera marelui povestitor, Maiorescu îl așează alături de Dickens, Flaubert și Turgheniev.

7. MIHAIL SADOVEANU

- Talentul lui original a izvorât din fondul propriu al țării în care s-a născut "Publicând cele trei volume de povestiri (Dureri înăbușite; Povestiri; Crâșma lui Moș Precu), Sadoveanu este original prin tipologie, descrieri de natură, umor sobru, fond național și valoare morală.

Concluzii:

- Radiografie lucidă a situației literaturii noastre - Pledoarie pentru valoare, pentru național și universal în artă.

d) Aspecte ale culturii în viziune maioresciană

- În studiul: "În contra direcției de astăzi în cultura română" ridică problema "Formei fără fond".

- Bazându-se pe faptul că în perioada sa modernizarea vieții publice la noi a însemnat imprumutarea unor forme democratice din Europa, fără să le corespundă fondul necesar autohton, criticul consideră, la început, că nu trebuie să se împrumute din occident aceste forme, ci trebuie ridicat fondul cultural autohton la înălțimea acestor forme: "De aceea este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea". Mai târziu revine la teoria "formei fără fond", insistând asupra nevoii de a înălța poporul nostru "până la înțelegerea acelui grad și a unei organizări politice potrivite cu el".

Concluzii:

- Întâiul nostru estetician și critic literar, Titu Maiorescu, unul din fondatorii studiilor de logică la noi, rămâne în memoria posterității și prin stilul său poetic. În câteva lucrări (Beția de cuvinte; Oratori, retori, limbuți; Răspunsul "Revistei contimporane"; Însemnări zilnice etc.) se afirmă talentul său de scriitor, prin suita de portrete, prin conciziune și ironie în stil, farmec în imagini poetice.

- El a creat la noi stilul ideilor, fiind dotat cu simțul valorilor.

- Este considerat: "un Boileau al românilor", o personalitate totală, un întemeietor de cultură, care a grăbit procesul de integrare a literaturii române în cultura universală. (I. I:)

SARA PE DEAL

de Mihai Eminescu

1 - Preliminarii

- Poezia este o idilă, cu puternice note de pastel, o creație romantică.

- Publicată la 1 iulie 1885 în Convorbiri literare, ea a fost scrisă la Viena, fiind la început un fragment din scrierea de tinerețe Eco, apoi una din variantele poeziei **Ondina.**

- Face parte din prima fază a poeziei erotice eminesciene, aceea a aspirației spre idealul erotic, când starea de suflet se exprimă în armonie cu peisajul luxuriant al naturii ocrotitoare.

2 - Compoziția poeziei. Semnificații ale acestui strat al discursului liric.

- Construcție arhitectonică unitară și armonioasă, în care planurile ideatice desfășoară o adevărată simfonie a dorului, a aspirației spre idealul erotic:

a) Planul spațial și planul afectiv înscriu o mișcare ascendentă, bazată pe dialectica paralelismului om-natură. În același timp, planul erotic se amplifică treptat, în timp ce odată cu înserarea, peisajul se topește în amurg. Asistăm la un transfer metaforic între planul natural și cel uman, potențând ideea că poezia exprimă aspirația spre iubire, iar momentul evocat nu este acela al împlinirii erotice, este, mai degrabă, momentul așteptării, al drumului spre fericire. Punctul culminant al trăirii emoționale și momentul de contopire a pastelului cu idila îl constituie versurile: "Clopotul vechi

împle cu glasul lui sara/Sufletul meu arde-n iubire ca para". Epitetul apreciativ "vechi" și comparația "ca para" au o extraordinară forță evocatoare, amintind de o imensă orgă ce se zbuciumă în acord cu intensitatea trăirii erotice, și relevând momentul de accedere spre eternitate prin aspirația spre Absolut în iubire.

b) Relația dintre spațiul terestru și spațiul cosmic dezvăluie nu numai plasticitatea nebănuită a imaginilor vizuale și acustice, dar mai ales originalitatea viziunii eminesciene privind reflectarea din perspectiva lumii de dinăuntru a lumii obiective de din afară.

- Eminescu creează cadrul natural, pe care-l dizolvă în cântecul dorului conferind spectacolului erotic ritmuri copleșitoare.

- Spațiul terestru este fixat la început într-un cadru mitic ("Sara pe deal buciumul sună cu jale/Turmele-l urc, stele le scapără-n cale"), sugerând mișcarea spre spațiul celest. Tendința de avântare a teluricului spre nemărginire este evidentă și în versurile din srofa a treia: "Streșine vechi casele-n lună ridică".

- Spațiul cosmic este surprins în unduirea lui fundamentală, amplificând emoția apropiatei întâlniri a celor doi îndrăgostiți: "Luna pe cer trece-așa sfântă și clară, /.../Stelele nasc umezi pe bolta senină, /.../ Nourii curg, raze-a lor șiruri despică".

- Salcâmul singuratic - privit ca un copac sacru - și dealul de la marginea satului delimitează zona dragostei celor doi tineri de lumea obișnuită, simnolizând, în acelaşi timp aspirația spre idealul erotic.

3 - Idei poetice și imagini simbolice.

- Spectacolul naturii este creat să susțină, prin efectele lui de rezonanță afectivă, izbucnirea de nestăpânit a sentimentului iubirii. Jalea buciumului și plânsul apelor, sunt ecoul trăirilor sufletești ale fetei în momentul atât de tensionat al așteptării, al visului erotic.

- Imaginile vizuale și auditive sunt prinse într-o mișcare continuă, sugerând, prin tehnica paralelismului, prin suita de epitete și metafore plasticizate, chipul iubitei și intensitatea trăirii erotice: "Luna pe cer trece-așa sfântă și clară/Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,/Stelele nasc umezi pe bolta senină,/Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină".

- Pastelul înserării, perceput vizual, dar mai ales acustic, aduce

elemente specifice plaiurilor mioritice, dar refuză detaliul concret și obiectiv din tabloul înserării, zugrăvit în opera lui I. H. Rădulescu și G. Coșbuc. Sugestia de atemporalitate și arhaicitate este susținută de epitetele adjectivale "vechi" și "bogat" și prin impresia de generalitate conferită de substantiv: casele, fluere (numărul plural); Sara, satul (numărul singular cu funcția de a uniciza); buciumul, toaca, cumpăna fântânii, clopotul (prin rezonanța lor acustică produc efecte speciale, circumscrise în ritualul amurgului). Tabloul este lucrat monocrom, sugerându-se doar zone de umbră și lumină. Dominante sunt imaginile auditive, prin care tensiunea emoțională crește în intensitate.

- Ultimele două strofe se concentrează în plan erotic, în spațiul subiectiv și intim. Frecvența formelor verbale la viitor ("Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,/Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă"), plasează momentul întâlnirii celor doi îndrăgostiți în spațiul visului, al idealului fericirii prin iubire. Gesturile lor sunt de o puritate angelică.

Concluzii.

Sara pe deal este o idilă, o sinteză poetică în care elementele de pastel și meditație sunt convertite în tainele intime ale unui lirism tulburător. Evocând ținutul afectiv al adolescenței, opera este o simfonie a dorului de dragoste, anticipând atât de strălucit, drumul **Luceafărului.**

- În alte poezii despre dragoste Eminescu trece "de la automatismul erotic la metafizică. Prin ea poetul ar fi biruit moartea și ar fi dat femeii existență eternă". (I. I.)

DORINȚA

de Mihai Eminescu

1 - Apariția și încadrarea poeziei în creația eminesciană

- Publicată la 1 septembrie 1876 în revista Convorbiri literare

- Chemarea iubirii și a naturii în spațiul imaginar al dorului, al visului erotic, constituie liantul unor poezii în care ne întâmpină imaginea luminoasă

a iubirii împlinite: Dorinţa, Sara pe deal, Crăiasa din poveşti, Făt-Frumos din tei, Povestea codrului, Floare albastră, Lasă-ţi lumea etc.

- În aceste poezii, aşezate, după unii exegeţi, în prima etapă, aşa-numită "naturistă" a drumului afectiv pe care-l traversează erotica eminesciană, pastelul se converteşte în idilă, desprinzându-se imaginea unei iubiri posibile în care să se împlinească idealul erotic.

2 - Sensuri şi semnificaţii cuprinse în titlul poeziei

- Soluţia lirică este prezentarea erosului "în dorinţă" şi nu în "prezenţă".

- Dragostea, în viziune eminesciană este, aşadar, aspiraţie spre împlinire prin iubire.

- Titlul poate sugera extraordinara capacitate a poetului de a asimila concretul în abstract, proiectând realul concret în viitorul dorinţei, prelungind astfel în eternitate starea de fericire dobândită prin iubire.

3 - Compoziţia:

- Formal poezia pare a fi o epistolă. De aceea sunt elemente ale adresării: verbul la imperativ (vino); prezenţa verbului şi a pronumelui la persona I şi a II-a singular; la persoana I plural ("Să-ţi desprind din creştet vălul,/Să-l ridic de pe obraz/... Vom fi singuri, singurei").

- Urmărind împletirea de planuri (realitate concretă - realitate imaginată, abstractă; prezent - viitor - ca entităţi distincte), sesizăm prezenţa a trei secvenţe ideatice:

a) Strofa I - chemarea în codru;

b) Strofele II, III şi IV - ritualul erotic;

c) strofele V şi VI - Somnul şi visul în acord cu mişcarea naturii.

4 - Conţinutul ideatic şi limbajul poetic

- Cuplul este proiectat în prim-planul unui lanţ de tablouri din natură.

- Este un peisaj tipic eminescian, în care elementele naturii devin simboluri ale lumii dinăuntru, ale sinelui unui erou liric răvăşit de dor. Astfel, codrul şi izvorul, prin asimilarea lor în spaţiul eternităţii, proiectează erosul în nemurire.

- Cadrul fizic este o feerie a naturii, un loc tainic al iubirii, al visării realizând transferul din prezentul real, al aşteptării, într-un timp în care se poate derula un ritual al intimităţii: "Adormind de armonia/Codrului bătut de gânduri,/Flori de tei deasupra noastră/Or să cadă rânduri-rânduri".

Armonia cuplului intră în rezonanță cu cea a naturii.

- Natura eminesciană este umanizată. Personificarea, cu valoare metaforică, (Codrul bătut de gânduri), reluarea motivului florii de tei precum și sintagma din finalul poeziei - rânduri, rânduri - potențează transferul asupra naturii a emoției și a trăirii erotice. În același timp aceste imagini poetice "ocrotesc stările de melancolie suavă, de somnolență(...) și scufundare în vis, conferind textului acorduri grave și solemne ale meditației profunde".

- Alunecarea din extazul erotic în somn, ca o sugestie a prelungirii iubirii în moarte, prin contopirea cu natura, este marcată în limbajul poetic prin valențele stilistice ale verbului, frecvent folosit la viitorul de la indicativ, și prin forma lui de conjunctiv prezent (să alergi, să cazi, să desprind, să ridic, ședea-vei, vom fi). Poet romantic, prin excelență, Eminescu înțelege somnul "ca o activitate elementară în care corpul și spiritul trăiesc în crepusculul unității lor prime, natura spiritualizându-se și spiritul dobândind organicitatea dintâi a cosmosului".

Concluzii:

- Scrisă în metrica doinei populare, cu ritm trohaic și măsura versului de 7-8 silabe, poezia **Dorința** logodește natura și iubirea eminesciană într-un cântec al dorului de Absolut, de nemurire prin iubire. (I. I.)

REVEDERE

de Mihai Eminescu

1 - **Preliminarii**

- Folclorul - element fundamental în formarea și definirea personalității poetului.

- Contactul direct cu creația populară în anii copilăriei, la Ipotești, apoi în timpul peregrinărilor prin țară.

- Cunoașterea, prin lectură continuă, a literaturii populare și a referințelor critice apărute în publicații și în cărți.

- "Interesul lui eminescu pentru folclor se realizează în limita a două coordonate, pe două planuri ce se completează reciproc: legătura nemijlocită cu creația populară, planul culegerilor, și planul problemelor teoretice".

- Eminescu prețuia în chip deosebit poezia populară, acest "izvor curat ca lamura și mai prețios ca aurul", și considera că "o adevărată literatură trainică (...) nu se poate imtemeia decât pe graiul viu al poporului nostru, pe tradiție, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

- Învățând de la înaintașii săi (V. Alecsandri, C. Negruzzi, A. Pann, B. Petriceicu Hașdeu) creația eminesciană afirmă un adevărat cult pentru geniul poetului popular, fie prin motive, teme și simboluri, fie prin forme prozodice de limbaj poetic. Titu Maiorescu a reliefat, pe bună dreptate, talentul lui Eminescu de a înălța în plan intelectual, motive populare "din care s-a hrănit mai întâi și deasupra cărcia s-a ridicat pas cu pas până la exprimarea celor mai înalte concepțiuni".

- De la prima poezie "De-aș avea", publicată în revista Familia, 1866 și până la capodopera sa "Luceafărul", publicat în almanahul Societății Academice Social-Literare "România Jună" din Viena, în 1883, în opera lui Eminescu pătrund elemente folclorice, pe calea unei profunde asimilări.

- În unele opere păstrează tema, dar crează a anumită structură compozițională, introducând peisaje lirice și descriptive (Făt-Frumos din lacrimă); în altele poetul reține date privind prozodia, dar dezvoltă idei noi, cu caracter filozofic (Revedere, Ce te legeni); în operele perioadei de maturitate artistică sursa folclorică este doar pretext, pentru meditație filozofică (Călin - file din poveste, Luceafărul).

2 - **Apariția poeziei Revedere** - Publicată în revista Convorbiri literare, la 1 octombrie 1879, dar a fost scrisă cu câțiva ani înainte.

3 - **Studierea textului:**

a) Izvoare folclorice - mai multe doine populare, unele fiind cuprinse în culegerea de poezii populare a lui Eminescu, având ca motiv esențial scurgerea ireversibilă a timpului ("Ia-mi gândesc codruț de tine/Că nu bătrânești cu mine...")

b) Unități compoziționale:

- Două planuri distincte, marcate prin dialog (întrebările poetului și răspunsurile codrului).

- Patru secvențe poetice, concretizate în cele două întrebări și două răspunsuri, al căror liant este motivul timpului ce se scurge ireversibil.

- În primele două secvențe trecerea timpului este sugerată de succesiunea anotimpurilor. Se observă concentrarea unor sintagme din aria noțională a timpului ("Că de când nu ne-am văzut/Multă vreme au trecut").

- În cele două secvențe dezbaterea despre problema timpului se rezolvă prin antiteza dintre două concepte filozofice: omul trecător - codrul etern.

c) Sensuri, semnificații, simboluri

- În prima parte a poeziei (două secvențe ideatice) percepția timpului se face cu detașare și obiectivitate, în tonalitate nostalgică, punându-se accent pe comunicarea omului cu natura.

- În partea a doua (celelalte două secvențe) se resimte mișcarea spațiului din afară spre vibrația dinăuntru și transferul noțiunii obiective despre timp în substanță de suflet.

- Argumentele ce susțin sursa folclorică a poeziei (adresarea directă, folosirea formulelor diminutivale - "codruțule, drăguțule", repetarea conjuncției **și**, forme verbale cu parfum arhaic și popular - "au trecut, am îmblat", construcții ale stilului oral, ale limbajului vorbit - "Ia eu fac ce fac de mult" - tonalitatea de doină, etc.).

- **Revedere** este o elegie filozofică. Meditația despre caracterul perisabil al omului, în contrast cu perenitatea naturii, se face în tonalitate elegiacă. Metaforele și accentele gnomice ale comunicării poetice, din ultima secvență, conferă stilului gravitate și solemnitate. Alternanța dintre spațiul cosmic și terestru, dintre planul uman și natură, conduce la formule poetice adecvate tendinței de concretizare a unor concepte filozofice. Enumerarea și cuplarea substantivelor, construcția liniară a propoziției și a frazei, calitățile melodice ale cuvintelor alese de poet conferă discursului liric o înaltă vibrație poetică: "Numai omu-i schimbător,/Pe pământ rătăcitor./ Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămânem:/Marea și cu râurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/Codrul cu izvoarele".

Concluzii: "Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite, și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan". (I. I.)

LUCEAFĂRUL

de Mihai Eminescu

publicat în "Almanahul Socității Academice Social-Literare România jună", Viena, aprilie, 1881 reprodusă în "Convorbiri literare" și în volumul **Poezii**, 1883 - cu modificări ale lui Titu Maiorescu

ESTE **CAPODOPERA** = POEM ALEGORIC ROMANTIC, FILOZOFIC

LIRICUL DOMINĂ EPICUL

CONȚINE PROCEDEE DRAMATICE

SURSA

- Poemul pleacă de la basmul muntenesc **Fata în grădina de aur** versificat de Eminescu după versiunea **Das Mädchen im goldenen Garten** culeasă de germanul Richard Kamisch în Muntenia alături de **Die Jungfrau ohne Körper**, de asemena verisficat de Eminescu: **Miron și frumoasa fără corp**

Fata în grădina de aur = basm în versuri (488 versuri, 56 strofe inegale, rimă încrucișată)

motive basmice

motivul fecioarei de o frumusețe unică

motivul personajelor înțelepte, ajutătoare

motivul celor trei încercări

motivul balaurului paznic

motivul metamorfozei

motivul obiectelor "fermecate"

motivul cuplului ideal - Adam și Eva

TEMA POEMULUI

DESTINUL OMULUI DE GENIU (de la Schopenhauer)

interpretări "noi":

"BASM AL FIINȚEI" (Constantin Noica)

"ATRACȚIA LUI A FI" (Edgar Papu - **a fi** = predicat originar)

EXPRESIA UNEI "VAGI" FILOZOFII A FIINȚEI ȘI NEANTULUI (Alain Guillermou)

Indiciu asupra temei - în ms. 2275 p. 56:

"Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte dar n-are nici noroc".

la Schopenhauer

GENIUL =

- mintea aplicată numai la obiect
- spiritul obiectiv care-și sacrifică fericirea personală
- la el predomină CUNOAȘTEREA

OMUL COMUN =

- nu poate ieși din el însuși
- e subiectiv
- la el predomină VOINȚA

la Constantin Noica

- geniul nu e o simplă hipertrofie a eului (cum voia sec. al XIX-lea)
- E ACEL EU CARE A AFLAT "CĂ ESTE ÎN NOI CEVA MAI ADÂNC DECÂT NOI ÎNȘINE"
- EUL CARE ȘI-A GĂSIT SINELE
- e cel care știe despre sensurile generale ale sinelui, despre legi și necesitate
- el poartă în el GENERALUL la care VREA SĂ RIDICE LUMEA NOROCULUI

COMPOZIȚIA

- patru tablouri construite pe ideea cuplului și alternanța spațiilor

ALEGORIA

- narațiunea e pretext pentru a comunica o atitudine LIRICĂ

- METAFORA are două valori poetice: ALEGORIA și SIMBOLUL

TABLOUL I

SPAȚIUL IREAL, DE POVESTE: "A fost odată ca-n povești"

TIMP AL VISULUI ANISTORIC, DE POVESTE: IREPETABIL: "A fost ca niciodată"

fata de împărat

NU are nume, e UNICĂ (icoana, luna)

- trăiește în castelul de la marginea mării
- vine la **fereastră** = spațiul deschiderii
- vorbește cu el în somn:

SPAȚIUL LIMITAT DESCHIS SPRE INFINIT

MARE, CER

- ea nu e o ființă obișnuită:
- "preafrumoasă", "una la părinți"
- se află mereu în spații de trecere: fereastra, patul
- INTUIEȘTE NATURA ASTRULUI
- privea în zare, pe mări
- vrăjește: DESCÂNTĂ (îl cheamă să-i lumineze VIAȚA)
- Aspiră spre înalt

Luceafărul

- se întruchipează - de fiecare dată e PARTE A NATURII SALE SUPRACATEGORIALE - întruchipările lui, epifamiile - ZBURĂTOR METAFORE ALE FIINȚEI (ANTITEZĂ=

ÎNGERUL iese din MARE

LUMINĂ ÎNTUNERIC

DEMONUL IESE DIN SOARE

îngerul:

păr de aur, față străvezie, albă MORT frumos cu ochii VII născut din cer și mare (tatăl)

demonul:

vițe negre de păr, "scăldat" în "foc de soare", trist, gânditor, palid născut din soare și noapte (tatăl)

LUCEAFĂRUL = VENUS, ASTRU VENERIC, AL IUBIRII

- oglinda n-o reflectă pe ea, ci pe EL (se întâlnesc în oglindă)

(spațiu de trecere)
ei vorbesc **în somn**
ÎNGERUL o cheamă în palate de mărgean în adâncul oceanului
OCHIUL lui O-NGHEAȚĂ
DEMONUL o cheamă în ceruri să fie mai mândră decât stelele
PRIVIREA lui O ARDE
incompatibilitate
ANTITEZE
spațiu limitat - spațiu nelimitat
spațiu terestru - spațiu astral
viu - mort
sus - jos
murire - nemurire
înger - demon
lumină - întuneric
LUCEAFĂRUL = SPIRIT CONTEMPLATIV (GENIU)
CUPLUL NU SE REALIZEAZĂ
TABLOUL II
TIMP ȘI SPAȚIU DE POVESTE dar **REALE** prin teluricul lor

- FATA și-a pierdut unicitatea, a intrat în categorie (numele o transfprmă în exponent al unei categorii)
- e PMÂNTEANĂ
- seamănă cu Cătălin, îl înțelege: "Te-ai potrivi cu mine"

CĂTĂLIN: are natură terestră (copil de casă, paj, băiat din flori și de pripas, guraliv și de nimic)
EL E INSTINCT, adică MULTIPLICITATE

- își "încearcă norocul"
- iubire lui e JOC CARE SE ÎNVAȚĂ
- glasul lui e cel din idilele lui Eminescu

Cătălin devine **serios**, el se exprimă pe sine
Cătălina aspiră totuși spre înalt: "În veci îl voi iubi"
CUPLUL SE REALIZEAZĂ
TABLOUL III
zonă PRESPAȚIALĂ și PRETEMPORALĂ - mai mult decât

ORIGINARĂ

- neantul, haosul stăpânit de groaza propriului vid, a golului din începuturi

DRUMUL LUCEAFĂRULUI = **DRUMUL CUNOAȘTERII**

călătorie REGRESIVĂ ÎN TIMP sub imperiul LUMINII

COSMOGONIA: HAOSUL

- întunericul
- adâncul
- mările (element primordial)
- luminile izvorânde
- NU EXISTĂ PUNCTE DE REPER (timpul și spațiul nu s-au născut încă)
- distanțele se măsoară în mii de ani lumină
- viziunea **mișcării** = "fulger neîntrerupt"

nemărginirea nu e spațiu

- Luceafărul a devenit Hyperion:
- după Hesiod
- divinitate subolimpică

fiu al cerului

tatăl Soarelui și Lunii

- după Homer - Soarele însuși
- hyper-eon: pe deasupra mergătorul
- DEMIURGUL = creatorul Universului

locuiește acolo unde a **fi** și a **nu fi** e totuna, în infinit, în neant

TABLOUL IV

SPAȚIU TERESTRU cu imagini PARADISIACE specifice universului TELURIC EMINESCIAN

- din "locul lui menit din cer", locul ordinii, Luceafărul privește spre Pământ
- castelul nu mai există

CODRUL, pădurea de tei narcotizantă - LUME A VEGETALULUI, a speciilor, unde toate sunt la plural (spațiul multiplului)

- CHIPUL FETEI a devenit CHIP DE LUT și și-a pierdut numele (nu e o insulă, imaginează murirea)
- "cercul strâmt" sugerează NEVINOVĂȚIA LIMITEI

- **ea rămâne cu aspirația:** ÎL CHEAMĂ SĂ-I LUMINEZE NOROCUL

NOSTALGIE PENTRU **COMUNICARE** (v. **La steaua**)

- Luceafărul se izolează în nemurire și răceală

- UNICITATEA RĂMÂNE ATRIBUTUL LUI ȘI NUMAI AL LUI

el o EMANCIPEAZĂ de statutul ei ontologic accidental de PREEXISTENT

- Luceafărul se descoperă prizonier al **eternului monolog**

comunicarea = ÎNCEPUT DE MOARTE

(ca și iubirea) (prezența în noi a propriei noastre neființe)

- "repaosul", vremelnicia, moartea nu-i pot fi date lui Hyperion pentru că asta ar însemna AUTOANIHILARE din partea Demiurgului

- EI SUNT UN TOT: "unul e în tot și toate sunt în una"

(**Principiul unității totului** <- Schopenhauer <- religia indică)

- discursul Demiurgului e o expunere pe tema MECANISMELOR EXISTENȚELOR TRECĂTOARE UMANE SAU ASTRALE

OAMENII AU STELE CU NOROC -

"Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare"

- Demiurgul îi propune să-i dea PUTEREA pentru a stabili cu armele, dreptatea și tăria - el se adresează deci TITANULUI!

Hyperion are FIRE DUALĂ:

GENIU ȘI TITAN

(contemplativ) (activ)

HYPERION = ÎNTRUCHIPARE A **GÂNDIRII** CE SUSȚINE LUMILE ÎN FIINȚĂ (I. Em. Petrescu)

- el aspiră zadarnic la noapte a uitării

IDEEA POEMULUI:

CEI DOI S-AU CĂUTAT.

- el se retrage dar "lumea aceea de jos a **învățat** cu adevărat să-și **ridice privirile** către el sau către altul ca el, de parcă ar sta să spargă cercul său cel strâmt"

- "trecerea geniului prin lume, ca și trecerea lui Hyperion - pe deasupra mergătorul - lasă în urmă o dâră de lumină și un **zvon al ordinii**". "Iată, așadar, că se întâmplă totuși ceva deosebit în lumea de jos, pe care geniul n-a putut-o salva în felul cum vroia el. Ba chiar se întâmplă ceva de

necrezut: LUMEA ACEASTA DE JOS VINE EA SĂ SALVEZE GENIUL... La capătul poemului eminescian, un nelămurit **sentiment de armonie** îți rămâne, în ciuda dizarmoniei dintre cele două ordini, cea a generalului și cea a individualului". (B. O.)

SCRISOAREA I

de Mihai Eminescu

- publicată în "Convorbiri literare" la 1 februarie 1881

PREMISE Eminescu a studiat legea conservării energiei extinsă asupra echilibrului și soartei sistemului solar ipoteze științifice în cosmogonie - după Laplace, Humboldt, Clausius

(cf. **Caietele fiziografice** întocmite la Berlin)

SURSE: punct de plecare: **Imnul Creațiunii din Rig-Veda**

- altă sursă poate fi Kant, **Istoria naturală și teoria cerului** concepută în baza principiilor lui Newton (Eminescu citește pe Kant prin prisma lui Schopenhauer)

- cosmogonia kantiană se bazează pe ideea apariției și dispariției sistemelor cosmice în mișcarea nesfârșită a universului

ACEASTA E LA EMINESCU **BAZĂ** a unei concepții materialiste asupra lumii și mai ales METAFORĂ COSMOLOGICĂ având un sâmbure de gândire materialistă

- Imn lui Prajapati (Imn către Zeul Necunoscut) din **Rig-Veda**, X, 121

- descrie creația lumii dintr-un material necunoscut

- sâmburele-aurit răsare din apele mari ce cuprindeau universul și creează lumea din haos

- alte posibile surse:

- Hegel, **Prelegeri din filozofia religiei** - există aici un comentariu asupra unei cosmogonii vedice:

Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac

- în **Scrisoarea I** cosmogonia e neutră (nici pesimistă, nici optimistă - cf. A. Guillermou)

- aici atracția forței creatoare e foarte puternică: negura eternă se desface în fâșii, răsar lume, soare și stihii, apar colonii de luni => aceasta e legătura între ființă și neființă (A. Bhose)

- IDEI POETICE de natură intelectuală

"DORUL NEMĂRGINIT" de a fi:

"VOINȚA" (Schopenhauer)

DORINȚA DE A RECUPERA **ETERNA PACE**

APETIT DIVIN DE **AUTOCUNOAȘTERE**

- metodă mitologică goetheeană-asemănătoare cu a anticilor (Jupiter, Phoebus etc. sunt **noțiuni** despre univers)

- mitologia lui Eminescu constă în așezarea abstracțiilor în funcții și mișcări concrete (G. Călinescu)

- "la-nceput..." = expresie de poveste

- Ființa și Neființa nu pot ieși din NIMIC - de aici noțiunea de latență (lucrul creat presupune PREEXISTENȚA IDEII LUI = explicație, analiză

- inteligibilitatea = proces aposteriori, pentru că latentul nedesfășurat nu poate avea IDEEA DE SINE

- Nepătrunsul odihnea pătruns de sine

- COSMOGONIA E NUMAI UN POEM, SE BAZEAZĂ PE NOȚIUNI DE MATERIE

- prăpastia - imagini terestre

- teoria nebuloaselor = desfacerea în fâșii a bobului de spumă

- mitologie întemeiată pe conceptul de natură

- ideea apariției și dispariției sistemelor cosmice = METAFORĂ (POETICĂ) COSMOLOGICĂ

se recunoaște în ea un sâmbure de gândire materialistă

- cosmogonia lui Eminescu - metaforă a meditației asupra limitelor timpului și spațiului, între începutul și sfârșitul lumii, reprezentate prin gândul dascălului (tema e kantiană) (E. Todoran)

TIMPUL

- "simțul suprematiei morții" (A. Bhose, 97)
- tema meditației: viața, moartea și nemurirea sufletului
- într-una din variante, lumea = vis al morții

"Și eternă-i numai moartea. Jucăria ei e tot
Ea trăiește, iar nu lumea".

COSMOGONIA:

a) starea precosmică: ininteligibilă, în care
"N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă"
(meditația asupra abisului primitiv).
"Pământul, marea, cerul, văzduh, făptura toată
Erau ca și acelea ce n-au fost niciodată".

b) Germenul de aur creează lumea din haos **(Imnul Creațiunii)**
- dar cine a creat haosul?
- în **Manu V 9, Herivansha și Purane**: Dumnezeu a creat haosul prin voința sa și și-a pus sămânța în el - ea a răsărit ca Germenul de aur
- din Germenul de aur s-a născut D-zeu ca Brahma sau zeul creator **(Imnul creațiunii)**
- prăpăstiile = absența, neantul, haosul

c) mișcarea punctului
- După E. Todoran: motiv kantian
- în **Chandogya Upanishad** - concepția atmanului
atman = sufletul individual
mai mic decât bobul de muștar
mai mare decât pământul și cerul
identic cu Brahman (sufletul universal cel Absolut și Infinit) (A. Bhose)
- punctul = principiu masculin (Tatăl)
- haosul = principiu feminin (Mumă)
- principiul masculin se naște din cel faminin **(Rig-Veda)**

d) creația
- în concepția monistă: un singur creator unic, etern, infinit, atotputernic, un izvor al vieții și luminii
- acesta e o realitate abstractă **(Sat)** - gramatical un termen fără gen (neutru)

- Jean Paul, **Cometa** - călătorie intersiderală la Eminescu - viziune profund originală (v. și **Luceafărul, Povestea magului**)

- epistemologia kantiană: "nici ochi spre a cunoaște"

POEMUL SE ÎNCADREAZĂ ÎN A TREIA ETAPĂ A CREAȚIEI EMINESCIENE

I. divinul ia forma demiurgului platonician

II. demiurgul se demonizează (sinonim cu voința de a fi și excluzând posibilitatea morții)

III. funcția demiurgului și-o asumă moartea sau neființa (I. Em. Petrescu)

STRUCTURĂ:

- poemul se construiește în jurul imaginii **dascălului**

I. ritual al pătrunderii într-un spațiu **estetic**, paralel și autonom față de cel real

- stingerea lumânării = asumarea unei perspective "înalte" și impersonale

- gândirea eliberată de tirania realului și de suferință, contemplă universul din perspectiva OCHIULUI COSMIC AL LUNII

II. imaginea dascălului - perspectiva se schimbă brusc - meditație asupra destinului dascălului

III. COSMOGONIA

IV. meditație asupra destinului uman / destinul dascălului

V. moment final simetric momentului inițial - luna, stăpână asupra "celor supuși puterii sorții" (destinele se egalează sub lumina lunii - al pedantului și al geniului)

SPECIE:

- poem cosmogonic și cosmic + satiră socială + meditație asupra destinului uman

- ELEGIE

SATIRA LUI EMINESCU e **revolta** unei conștiințe morale superioare față de meschinăria condiției umane

- **Scrisoarea I** "e foarte puțin satiră (G. Călinescu, II, 373)

- sarcasm ideologic - frază pamfletară

TEMA:

- văzut ca o funcțiune relativă - nu se atribuie autonomie fragmentelor de timp

- în general, GENEZA și MITOLOGIA sunt gândite de Eminescu doar ca modalități ale TIMPULUI ESTETIC al poeziei

- astfel, geneza și mitologia nu sunt fenomene închise, ci valori ACTUALE, încorporate organic în structura viziunii poetice:

"...trecutul / Și viitorul numai o gândire-s".

Eminescu atribuie funcție simbolică trecutului și viitorului (trecutul mitologic e numai forma simbolică a prezentului) (D. Popovici)

- numai aparent moartea e eternă - există veșnica schimbare

- ideea trecerii a fost înțeleasă în sens pesimist în concepțiile idealiste

- ea are însă bază dialectică (E. Todoran)

GÂNDIREA

- exaltarea valorii cunoașterii

- gândirea creatoare de sens este pentru Eminescu atributul definitoriu al existenței în general - pentru ca ființa să existe, ea trebuie să se gândească pe sine sau să se lase gândită, creându-și sau primindu-și astfel sensul (care poate rămâne neînțeles)

- Lumile lui Eminescu se susțin în ființă prin GÂNDIRE, nu prin automatism instinctual

- lumea = proiecție inteligibilă a divinului, în sine ininteligibil (I. Em. Petrescu)

DASCĂLUL ("uriașul relativ")

= conștiință a universului inconștient

= centru spiritual al lumilor al căror cifru îl stăpânește prin înțelegerea numărului sacru

- el e doar un instrument - OGLINDA în care divinitatea informă ajunge la cunoașterea de sine, își satisface "apetitul" de a crea universul (I. Em. Petrescu)

- contradicția fundamentală a universului între imensitatea veșnică dar INCONSCIE - de partea lunii (sus) și efemeritatea mizeră, dar INTELECTUALĂ și deci MĂREAȚĂ (jos) (G. Călinescu)

- "nici un alt poem nu reflectă atât de îndeaproape problemele majore ale filozofului și nici tristețea la care se adapă geniul său" (A. Guillermou)

- destin ironic, al întrebării "Ce-o să aibă din aceasta bătrânul dascăl?"

TRAGISMUL

Eminescu se orientează spre soluția construirii unui univers TRAGIC recunoscut și asumat (a treia etapă a creației eminesciene)

OMUL ZILNIC

- omul (societatea) pare să vrea să ajute neantul în misiunea sa - pierde șansa de a cunoaște adevărul lucrurilor;

- Netrebnicia omenească coboară și vulgarizează avânturile geniale;

- Ființa meschină, măruntă, opacă aparține nimicniciei lumii ce se măsoară cu cotul.

APOCALIPSUL (viziunea escatologică)

- reînceperea liniștii eterne

- stingerea soarelui (trist și roș) ce se-nchide ca o rană (groaza instinctivă de întuneric, G. Călinescu)

- în **Manu** - timpul descompunerii: divinitatea se retrage în întuneric, își dezbracă forma

- GRANDIOSUL: planetele îngheață, timpul moare (se întinde în veșnicie ca trupul în sicriu): EXTINCȚIE, ALERGARE SPRE ECHILIBRUL LINIȘTITEI ÎNTOCMELI

SCRISOAREA III

de Mihai Eminescu

1. - Scrisoarea ca specie ilustrând literartura cu caracter didactic.

2. - Scurt istoric - cultivarea ei în antichitate: Ovidiu, "Epistulae ex Ponto"; Horațiu, "Epistole";

- în Renaștere: Clement Marot, Franța;

- clasicismul francez: Boileau, "Epistole", La Fontaine;

- iluminismul: Voltaire;

- în literatura română: Gr. Alexandrescu: "Epistole", Mihai Eminescu: "Scrisori".

3. Încadrarea "Scrisorilor" eminesciene în etapa maximei desăvârşiri artistice, alături de: "Luceafărul", "Odă (în metru antic)", "Sonete", "Glossă" etc.

4. Prezentarea "Scrisorilor", supranumite "satire" (T. Maiorescu); primele patru în Convorbiri literare - 1881, ultima postum - 1890:

- Tematic, se încadrează romantismului; motivul central este soarta omului de geniu în raport cu lumea comună; "Scrisoarea I-II" - condiţia savantului şi a artistului; "Scrisoarea III"- conducătorul în ipostaza geniului politic autentic.

5. Geneza "Scrisorii III" - din 1872 se schiţează unele note de satiră politică, "episod românesc" (Perpessicius), urmând să încheie poemul "Memento mori":

- "Patria şi patrioţii";

- "Scrisoarea III" - Convorbiri literare, 1881;

- opera cunoaşte o îndelungată elaborare: "trece prin aceleaşi vămi ale metamorfozelor creaţiei ca şi toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă şi versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade şi filonul strălucitor, ca aurul, se iveşte" (Perpessicius).

6. Surse de inspiraţie:

- cultura naţională şi universală: mitologie, folclor, istorie; respectul lui Mihai Eminescu faţă de trecut: "Trecutul e în mine şi eu sunt în trecut / Precum trăieşte cerul în marea ce-l respiră".

7. Sentimentul dominant în "Scrisoarea III" - patriotismul, aşa cum rezultă şi din mărturisirea emoţionantă a poetului: "...în lumea asta nu e numic mai interesant decât istoria poporului nostru, trecutul lui, tot-tot este un şir neîntrerupt de martiri".

8. Tema operei: evocarea trecutului istoric întruchipat în personalitatea cu valoare de simbol a lui Mircea cel Bătrân.

9. Modalitatea construcţiei: antiteza romantică dintre trecutul eroic, slăvit în ritm de odă şi prezentul decăzut supus unei satire violente.

10. Împletirea modalităţilor artistice aparţinând genurilor: epic,

dramatic și liric.

11. Compoziția - episodul I; a) primul tablou: legendă feerică incluzând visul sultanului, alegoria lunii preschimbată în fecioară, creșterea treptată a puterii otomane (alegoria copacului);

b) tabloul al doilea are caracter dramatic, conținând dialogul dintre Mircea și Baiazid, ca modalitate de individualizare a celor doi. Mircea este modest "după vorbă, după port", abil diplomat, măsurat în gesturi și cuvinte, cu simțul protocolului, înțelept, cu o mare putere de stăpânire de sine, lucid, având sentimentul responsabilității în fața istoriei, bun cunoscător al trecutului de luptă: "După vremuri mulți veniră, începând cu acel oaspe, / Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod; / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă/ - Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt, / Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ". Este mândru de a fi domn al Țării Românești; patriot înflăcărat. Urmărește apărarea cu orice preț a libertății încercând să evite vărsarea inutilă de sânge; este solidar în acțiunile sale cu "tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul";

- figura de stil dominantă este antiteza:

"**Tu** te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?"

....

"**Eu**? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul,
Mi-e **prieten** numai **mie**, iară **ție dușman este**";

- Domnul muntean întruchipează, în concepția lui Mihai Eminescu, patriotismul autentic, spiritul de jertfă, setea de demnitate, dorința de libertate, simțul măsurii, ospitalitatea, multe dintre acestea fiind trăsături arhetipale ale poporului nostru;

- Noi linii se adaugă portretului lui Mircea cel Bătrân în episodul bătăliei de la Rovine: războinic încercat, tactician și strateg desăvârșit. Exemplaritatea comportamentului său pe câmpul de luptă impresionează în mod deosebit;

c) tabloul descriptiv din care rezultă un excepțional joc al perspectivelor: apropiat, depărtat; cosmic, terestru;

- arta cu care Eminescu pune în scenă bătălia de la Rovine, sugerată prin imagini **de mișcare** "Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt", **auditive** "Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie... / Urlă câmpul și de tropot și de strigăt de bătaie".

- freevente sunt verbele la prezentul istoric (prezentul evocării apropiind mult momentul bătăliei de cititor);

- dimensiunile domnului muntean sunt mitice, el e comparabil doar cu stihiile naturii dezlănțuite într-o sfântă solidaritate cu armata română: "Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare...";

- procedeele artistice sunt: hiperbola, comparația, epitetul, repetiția, inversiunea, metafora etc;

- prozodia, suport al expresivității: lungimea versurilor este de 16-17 silabe, cu cezură la mijloc, marcând cadența solemnă; rima este alăturată;

d) tabloul descrie odihna vitejilor lui Mircea în momentul înserării, când "soarele apune / Voind creștetele-nalte ale țării să-ncunune / Cu un nimb de biruință..." T. Maiorescu referindu-se la aceste versuri, afirmă: "N-au existat și nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decât acestea" ("Eminescu și poeziile lui");

- scrisoarea fiului de domn, compunere realizată de Eminescu după o doină de cătănie, contribuie la completarea "atmosferei de senin, de liniște deplină, pe care literatura populară o putea da cu prisosință" (Z. Dumitrescu-Bușulenga);

- fragmentul cu rol de intermezzo între partea de odă și cea de satiră a "Scrisorii III", conține un ultim și vibrant omagiu adus ctitorilor de neam și de țară "Basarabi și voi Mușatini / Descălecători de țară, dătători de legi și datini. / Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră / De la munte pân' la mare și la Dunărea albastră", înaintași demni de "cronicari" și de "rapsozi", pentru că reprezintă "veacul de aur" pe care însă contemporanii îl mestecă "în noroiul greu al prozei";

- Episodul al II.lea - satiră cu accente pamfletare, îndreptată rând pe rând. împotriva **politicianului liberal**, a panglicarilor "în ale țării, care joacă ca pe funii" și căruia în prima parte a operei, Eminescu îi opune "un patriotism emoționant, fără afectare și fără poză" (Z. D. Bușulenga); liniile

caricatural-grotești ale "făpturilor deformate de vicii" sunt imaginate într-un tablou "demn de pana amară a lui Swift" (Z. D. Bușulenga);

"Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri";

- trăsăturile politicianului vremii lui Eminescu sunt: cinismul, falsa virtute, falsul patriotism, viclenia, impostura, corupția morală;

- nu sunt cruțați tinerii care, plecați la studii în străinătate, se dedau desfrâului, ruinării materiale și morale:

"La Paris, în lupanare de cinismu și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la stos...
Ce a scos din voi Apusul când nimic nu e de scos?";

- sunt satirizate fără cruțare parazitismul: "Numai banul îl vânează și câștigul fără muncă", nesocotirea de către puternicii zilei a tradițiilor statornicite din veac:

"Prea v-ați atâtat arama, sfâșiind această țară,
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteți - niște mișei!";

- limbajul pune în evidență o gamă variată a satiricului: ironia, batjocura, persiflarea, sarcasmul, invectiva:

"Tot ce-n țările vecine e smintit și stârpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
Încât fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,
Bâlbâiți cu gura strâmbă sunt stăpânii astei nații!";

- soluția depășirii impasului, a vindecării țării de rele, este romantică: întoarcerea spre trecut, prin invocarea lui Vlad Țepeș:

"Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punând mâna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,

Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!"

Perpessicius arăta că "Poetul militant nu e numai spectatorul amuzat al teatrului său de marionete, el este totodată și judecătorul și justițiarul".

Eminescu este considerat de N. Iorga "expresie integrală a sufletului românesc", al doilea geniu al nostru "după Zalmoxe". (C. B.)

FLOARE ALBASTRĂ

de Mihai Eminescu

1. APARIȚIA ȘI IMPORTANȚA

Poemul "Floare albastră", o idilă, eglogă și o meditație pe tema fericirii apărut la data de 1 aprilie 1873 în "Convorbiri literare" reprezintă un **cap de operă** (Vladimir Streinu), întrucât marchează o mutație stilistică, în raport cu figurația poeziei de debut, o trecere de la poezia de idei, la ideea poetică, de la demonstrația în imagini a unei idei, la o viziune a lumii în simbolurile poetice, de la poemul fantastic, în gust byronian, de mari întinderi, de-un romantism necrofilic, satanic, revoltat, declamator, la spațiul artistic limitat și la forma strictă a unui clasicism romantic.

Floarea albastră - simbol al femeii ideale, al poeziei și absolutului. Pentru **Novalis** deci **floarea albastră** e imaginea spiritualizată a iubitei care, dincolo de moarte, îi va oferi fericirea divină. Dar această fericire cu care se îmbată Novalis, Eminescu n-o speră. Pentru poet lumea, în toate coordonatele ei fizice și metafizice e "totuși" tristă.

Discuții s-au angajat și pe tema: care dintre cele două mari iubiri ale poetului este reprezentată de **"floarea albastră"**. S-au emis două păreri: **floarea albastră** este iubita din Ipotești, o fată frumoasă care a murit la vârsta de 15 ani și o altă idee, floarea albastră este **Veronica Micle** "dulcea dragoste bălaie" din așa numitul "ciclu veronian".

S-a pus și problema dacă **floarea albastră** exprimă aceeași idee la **Eminescu** și **Novalis**. Zoe Dumitrescu-Bușulenga arată că sintagma lui

Novalis are, la Eminescu, un alt sens și o altă funcțiune decât pentru poetul german. Dacă pentru Novalis **floarea albastră** e un simbol al transcendentului, pentru Eminescu, **floarea albastră** e un simbol al contingentului, al lumii **concrete** frumoase, dar trecătoare.

2. COMPOZIȚIA

a) În **prima parte** a monologului apare **el**, un contemplativ pentru care fericirea înseamnă o detașare de lumea fenomenului și o cufundare în tărâmul etern al **ideilor perfecte**, "stele", în "nori", în "ceruri nalte", în "soare", în "întunecata mare", în "câmpiile asire". **Ea** însă îi arată "piramidele-nvechite", cu vârful lor mare urcat "în cer", construcții faraonice, simbolice, prin care filozofia egipteană a sugerat ideea că moartea e o coordonată a cosmosului, a contingentului și transcendentului.

"Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte
De nu m-ai uita încalte
Sufletul vieții mele.
În zadar râuri în soare
Grămădește-a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare.
Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

b) În **partea a doua** a poeziei apare **ea, floarea albastră** convinsă că fericirea se poate procura printr-o evaziune din lume, în "codrul cu verdeață" și prin refacerea unei iubiri simple, senzuale, desfășurată potrivit unui ceremonial țărănesc.

c) În a **treia parte** apare din nou **el**. Dacă în primul fragment al poeziei e un conteplativ abstras din contingent, acum, stând "ca un stâlp în lună", după ce ea dispare în casă, sau în nopți, sau în moarte, conchide, meditativ totuși că **albastra dulce floare** e frumoasă, că lumea e frumoasă.

d) Finalul e reprezentat de o meditație pe tema fericirii în lume. E adevărat că fericirea în lumea fenomenală există, dar e trecătoare:

Și te-ai dus dulce minune
Și-a murit iubirea noastră
Floare-albastră! floare-albastră!
Totuși este trist în lume!

3. ARTA COMPOZIȚIEI

a) În poezia "Floare albastră" există două planuri: un plan al **departelui** și un plan al **apropiatului**. În planul **departelui**, reprezentat de "stele", "nori", "ceruri nalte", "câmpiile asire", "întunecata mare", "piramidele-nvechite", se află **el**, visătorul, toate aceste imagini fiind metafore ale transcendentului, ale **ideilor eterne** (G. Călinescu) sau ale creației eminesciene (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

Al **doilea plan, al aproapelui,** reprezentat de "codrul cu verdeață", "izvoarele care plâng în vale", "trestia cea lină", "foile de mure", "bolțile de frunze", "pragul porții", se află **ea, floarea albastră**, gațioasă și șăgalnică, desfășurând cunoscutul, ispititorul ceremonial erotic, uneori spectaculos ("mi-oi desface de-aur părul"), alteori simplu, țărănesc (sărutări sub pălărie, mi-i ținea de subsuoară). Tot acest plan e o amplă metaforă a **lumii**, a contingentului.

b) Există în poezie și o multiplă **gradație** de la cosmic la teluric, sub raport spațial, de la solar la nocturn, sub raport cromatic, de la dinamic la static, sub raportul mișcării, toate aceste gradații descendente, exprimând subtil mișcarea sentimentului, un grafic al decepției.

4. SPECIFICUL IMAGINILOR

Grandioase sau grațioase, cosmice sau telurice, plastice (ca un stâlp eu stau în lună) sau muzicale, imaginile poetice sunt metafore, ce reprezintă transcendentul îndepărtat, sever și solemn și lumea contingentă, vie, colorată, caldă, apropiată.

5. STILUL

Antinomia dintre cele două lumi se exprimă și la nivel stilistic. Când se vorbește de ordinea **transcendentă, eternă, severă,** stilul e limpede. Apar doar câteva epitete morale: "naltă", "învechite", "asire". Când apare lumea contingentă limbajul poetic e colocvial, familiar, cu multe expresii și cuvinte populare, uneori dialectale: **înalte, nu căta, pălărie, mi-i spune,** epitetul **dulce** din sintagmele **dulce minune, albastra-mi dulce floare,**

precum și metafora **floare albastră**, exprimă aprecierea superlativă a poetului pentru lumea concretă, frumoasă dar trecătoare.

6. CONCLUZII PRIVIND TEMA ȘI IDEEA

Poezia e o idilă, o eglogă și mai ales o meditație filozofică pe tema fericirii. Poetul, deși recunoaște frumusețea concretului, ajunge la concluzia că fericirea e o dulce iluzie a muritorilor, căci nu se află nici în contingent nici în transcendent, nici în cerul mare nici în universul limpede și simplu al dulcilor minuni numite flori albastre. (I. F.)

GLOSSĂ

de Mihai Eminescu

- publicată în 1883 primul vol editat de Titu Maiorescu.
- sinteza atitudinilor pesimiste eminesciene
- cea mai budistă poezie eminesciană (A. Bhose)
- idei budiste prin filtrul lui Schopenhauer

ELEGIACUL = sentiment COSMIC

- ființa înstrăinată SE DEDUBLEAZĂ lăsându-și eul într-un tărân al avataturilor

SENTIMENTUL TRAGICULUI = sentimentul LIMITEI temporale și spațiale a ființei proprii în raport cu INFINITATEA universului și existenței

CARACTERUL POLEMIC - depășește filozofia pesimistă (revolta, ironia, verbul acuzator sau vindicativ sunt antischopenhaueriene)

LUMEA CA TEATRU = "comedia cea de obște", "comedia minciunii" = **motiv central** - de la Schopenhauer

- și în **Sărmanul Dionis** - un regizor a cărui existență n-o putem explica
- asociată cu IDEEA IZOLĂRII (detașării) în indiferență (v. **Oda...**

și **Luceafărul**) propriu cugetătorului, înțeleptului "Tu în colț petreci în tine"

DETAȘAREA e atitudine **budistă** "Lumea e ca o boabă de spumă: e ca un miraj (...). Proștii se pierd în ea, dar înțeleptul rămâne detașat" (**Dhammapada**, XIII, 4-5, apud A. Bhose)

REGĂSIREA DE SINE - propriu celui izolat în nemurirea sa rece, cugetătorului și geniului (**Odă..., Luceafărul**)

ACEEAȘI PIESĂ JUCATĂ LA NESFÂRȘIT - TEMA ETERNEI ALERGĂRI - ZĂDĂRNICIA încercării de a da vreun sens învârtirii pe loc a timpului

- tema eternei alergări (de la Hegel, imaginea cercului - în **Sărmanul Dionis** - roata)

alte măști / aceeași piesă

alte guri / aceeași gamă

APARENȚE REALITATE

"Ce e val, ca valul trece" = singularul cu valoare de general

TIMPUL (strofa V)

- fețele unei file: viitor și trecut sunt FEȚELE PREZENTULUI

aparente / realitate

ETERNA ALERGARE DĂ NUMAI ILUZIA CĂ N-AR EXISTA DEOSEBIRE ÎNTRE APARENȚĂ ȘI REALITATE = nu există o bază a existenței umane - ființa obosește.

TEMA PREZENTULUI ETERN

= expresie a identității trecut-viitor

- timpul = **ciclu**, asemeni izvorului întorcându-se mereu în el însuși (din **Sărmanul Dionis**)

- "Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors" (var.)

- Schopenhauer: istoria omenirii ca șir de manifestări ale Ideii

- "Vreme trece, vreme vine" = expresie a coincidenței contrariilor (timpul care trece și cel care vine devin unul și același, ele converg în **prezent**)

- "Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate".

sentimentul ZĂDĂRNICIEI (Schopenhauer)

"Nu spera și nu ai teamă" (îndemn la indiferență)

- luciile mreje, cântecul de sirenă = proiecții ale **voinței universale** schopenhauriene care are la bază **neantul**

calea de a fugi de aparențe = **izolarea**, detașarea de propriile pasiuni

"Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă".

"să feri în lături", "să taci din gură", "să nu-ndrăgești nimică"

- ultimul vers capătă valoare emblematică

trecut și viitor = APARENȚE

CONTRARIILE COINCID (începutul și sfârșitul coincid)

- LECTURA E REVERSIBILĂ

CUGETĂTORUL e singurul capabil să înțeleagă că timpul nu e cronologie seacă, ci ETERNITATE, CIRCULARITATE

CUGETĂTORUL e recele martor al mișcării lumii

SENSUL FINAL=

= aspirația la poziția cugetătorului detașat de lumea măruntă, izolat într-o **singurătate creatoare.**

FORMA

- e originală: Eminescu a invocat forma clasică
- specia s-a născut în POEZIA SPANIOLĂ:

un catren tematic comentat în tonalitatea ironică în 4 decime

- preluată de Eminescu fie din literatura germană (Lessing, Schegel, Uhland), fie din cea spaniolă (Cervantes, **Don Quijote**)
- la Eminescu: formă simetrică a strofelor (toate sunt octave)

10 octave cu versuri de 8 silabe

reluare inversată a primei strofe (inovație)

- în celelalte variante există doar o strofă inițială tematică sau una recapitulativă (B. O.).

SĂRMANUL DIONIS

de Mihai Eminescu

- citită la Junimea: 1 dec. 1872
- publicată în "Convorbiri literare" din dec. 1872 - ian. 1873
- pregătită de fragmentele: **Umbra mea** și **Archaeus** (parțial inserate în nuvelă)

1. STRUCTURĂ

- POEMĂ - lipsește un cifru care să se dezlege în final
- materia aparține poeziei - sub un lanț de viziuni se ascunde un simbol nerezolvabil, infuz (poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei) (G. Călinescu)
- cheile poemului: "DISOCIEREA SIMȚULUI DE DIMENSIUNE ȘI DURATĂ ÎN FORMA **arătărilor colosale** ȘI STAGNĂRII TIMPULUI"

2. TEMĂ. REALITATEA CA VIS

- PORNIND DE LA IDEALISMUL TRANSCENDENTAL KANTIAN **lumea e aparență pentru cunoașterea umană**
- de aici trebuința de a idealiza realul
- Dionis e convins că TIMPUL și SPAȚIUL sunt **subiective** și că la nivel noumenal CAUZALITATEA acționează SIMULTAN și PARE doar a acționa CONSECUTIV pentru percepția noastră care e modelată TEMPORAL:

"în luptă lumea-i visul sufletului nostru"

3. MOTIVE. IDEI MITO-POETICE

- migrarea prototipului - archaeul
- exuberanța demiurgiei cosmogonice - cuplul
- folosirea uneltelor magice - complexul luciferic
- umbra - lumea ca teatru

- călătoria - întâlnirea cu sinele

4. SURSE. POSIBILE INFLUENȚE

- **motivul umbrei pierdute** - la Adalbert von Chamiso, **Omul care și-a pierdut umbra**

- **lumea ca vis**

- la Calderon de la Barça, **Lumea este un vis** (dramă)

- la Novalis, **Heinrich von Ofterdingen**

- la Eminescu: ideea viețuirii pe altă planetă și motivul visului

- **idealismul transcendental kantian**

- **Schopenhauer** (influențat de filozofia indiană)

- consideră realitatea, în spiritul budismului, ca o APARENȚĂ, o ILUZIE

SUBSTITUIE VOINȚA ființei divine

- postulează zădărnicia oricărei încercări de a da vreun sens ÎNVÂRTIRII PE LOC A TIMPULUI

- **Hegel**: Dumnezeu e vremea însăși (simbolul devenirii universale e CERCUL) - **la Eminescu:** imaginea roții și a firului de praf care, aflat în mișcare, apare asemeni CERCULUI sau ROȚII;- eterna alergare dă iluzia că nu există deosebire între aparență și realitate (de aici, amestecul de vis și relitate)

5. VISUL.

- visul romantic e REVERIE în care contururile realului se pierd în IREAL, dând înfățișări deosebite unei lumi ce tinde (în sentimentele poetului) să piardă calitatea unei realități prezente, într-un IMAGINAR TRECUT sau VIITOR sau într-o altă lume imaginară

- deci romanticii au dat visului SEMNIFICAȚIE METAFIZICĂ

- visul e "ABSORBȚIA LUMII REALE ÎN LUMEA POEZIEI în ce este ea mai romantic: NOSTALGIA INFINUTULUI, OBSESIA ABSOLUTULUI"

- **fantasticul la Eminescu:** formă poetică a LIRISMULUI, expresie a unui sentiment de NELINIȘTE și NOSTALGIE COSMICĂ, în care NEOBIȘNUITUL tinde să închidă în sine ABSOLUTUL prin confruntarea REALULUI cu IMAGINARUL

- visul lui DIONIS se dovedește doar "realitatea" unui vis

- cugetul lui n-a putut cuprinde absolutul

- Dionis visează posibilitatea DE A RECUPERA LUMILE ARMONIOASE ALE TIMPULUI ECHINOXIAL, se integrează lor prin MAGIE (I. Petrescu)

- el crede că dacă am găsi un procedeu de a reprograma conștient "visul sufletului nostru", am putea modifica după dorință cadrul spațio-temporal al acestui vis și am putea schimba această "ordine a realității" cu o alta, pe care să n-o simțim străină, ostilă

- **LUNA:** centrul de vis al universului,

EDEN în care se restabilește ARMONIA înfăptuită de îngeri care răspund gândului său (arhitectură gigantică, proiecție a gândirii sale libere)

AICI DAN VISEAZĂ LA FEL CU MARIA

- Dionis aparține visătorilor **inadaptabili** - el separă proiecțiile imaginare (lumi albastre) de SUBIECTIVITATEA lui generatoare de mituri

- în vis, Dan e obsedat de imaginea templului lui Dumnezeu, spațiu interzis și inaccesibil, marcat de ochiul roșu triunghiular și de semnele tot roșii ale proverbului arab

- ieșirea lui Dan din nemărginire și revenirea la spațiul și timpul lui Dionis marchează hotarele între vis și transcendență (A. Bhose, p. 137)

- finalul = VIS EROTIC, ultimul din seria de vise cu care Dionis modelează "ordinile realității".

6. **MAGIA.**

- prin repetarea formulelor magice bazate pe pitagoreica cifră 7 (și cea a zilelor creațiunii), gândirea își însușește RITMURILE și PUTEREA GÂNDIRII DEMIURGICE, intrând în posesia CIFRULUI SACRU AL LUMILOR

- formula e cuprinsă în cartea de astrologie "bazată pe sistemul geocentric" ce conține CIFRUL PIERDUT AL ARMONIEI COSMICE ȘI IMAGINEA VECHIULUI MODEL PLATONICIAN

- Dionis descoperă cheia cifrului și întreprinde călătoria în TRECUT (de la copilăria lui, prin vârstele istoriei) (idem)

- Mariei nu-i trebuie nici un mijloc pentru a ajunge la cosmos, ea are PUTEREA IUBIRII

- formula magică e expresia unui RAPORT DIVIN, CONSTITUTIV

pentru cosmos

7. SPAȚIUL ȘI TIMPUL

"Nu există nici timp, nici spațiu - ele sunt numai în sufletul nostru".

- după Kant, tot ce percepem se așază în determinările spațio-temporale.

8. PERSONAJELE

DIONIS:

- rătăcit într-un timp istoric pe care-l simte străin și ostil
- are trăsăturile celor nenăscuți în timpul lor
- orfan condamnat la singurătate
- știe că "nu-l va întâlni nici un zâmbet și nici o lacrimă - neiubit și neurât de cineva, se va stinge asemenea unei scântei"
- fiu al unui aristocrat "rătăcit în clasele poporului de jos"
- el moștenește condiția de paria a părinților
- preocupat de subtilități metafizice, nepozitivist
- este ultimul avatar al magului Zoroastru (I. Petrescu)
- își învinge deznădejdea romantică prin AVENTURA ONIRICĂ, prin evadarea în fantastic
- adept al metempsihozei (Dan)
- Dionis e omul veșnic "din care răsare tot șirul de oameni trecători", ispitit să se substituie divinității - el poartă trăsături DEMONICE (e tentat să intre în competiție cu Dumnezeu) (A. Bhose, Z. Dumitrescu-Bușulenga)
- Zoroastru, Dan, Dionis nu e doar un simplu prototip, ci e IDENTIC CU SUFLETUL UNIVERSAL
- recuperând timpul cosmic, atingând "centru de vis al universului, el populează visul cosmic cu o arhitectură gigantică, proiecție a gândirii libere" (I. Petrescu)
- ipoteza Eu=Dumnezeu este "în ordine etică păcat al ÎNCĂLCĂRII IERARHIEI COSMICE", e eroare "pentru că neagă principiul armoniei cosmice".
- Dionis e un ARCHAEU SPIRITUAL (G. Călinescu)
- în absolut (=gând pur) Dionis are revelația FORȚEI GENERATOARE A CONȘTIINȚEI SALE

(lumea e cugetare - când Dumnezeu gândește, lumea se face)

- Dan continuă aventura lui Dionis, ieșind din determinările temporal-istorice

RUBEN: "travesti al Diavolului", Mefisto

- "adevărata lui natură e cea satanică, pizmașă, izvorâtă dintr-o veche și grea ură față de Demiurg" (E. Simion, 231)

- a doua sa față e descrisă cu elemente ale eposului popular: barbă de țap, picioare de cal, cap lățos și cornut

- învățăturile lui Ruben se bazează pe conceptul omologării între OM și DUMNEZEU

MARIA:

- "înger care n-a cunoscut niciodată îndoiala"

- proiecție a visurilor lui Dionis

- îi corespunde "albastrul cuvios" (ochii)

- raportare a angelicului la demonismul lui Dionis

9. **UMBRA**

- simbol al vieții în toate miturile vechi (uneori reprezentată ca existență ETERNĂ, lumea întunericului de dincolo de moarte, ca la greci)

- însoțitoare a omului cu propria lui imagine, simbol al întoarcerii omului spre el însuși - "dublare în reflectul lui".

- aici ea ține locul individului uman ca OM VEȘNIC ce e prezent în fiecare din indivizii umani dând posibilitatea ieșirii din condiția individualității ființei

- despărțirea umbrei de ființă e SIMBOLICĂ, ea reprezintă eternitatea din fiecare om, cunoașterea, limitată în conștiința substituirii omului veșnic cu individul uman (semnifică înălțarea omului ca în **Faust**) (E. Todoran)

- "natură vizionară" ce-și pierde conștiința eternității devenind "copia palidă a archaeului" (E. Simion)

- dedublarea individualității e argumentată aici filozofic, în sensul MIGRAȚIEI ARHETIPULUI (archaeului) și al PERENITĂȚII OMULUI VEȘNIC

- "natura vizionară" trece, sub puterea formulelor magice, asupra lui Dan

- de aici sentimentul de ELIBERARE MORALĂ

10. **CĂLĂTORIA. SPAȚIUL SELENAR**

- călătoria în spațiul cosmic = motiv eminescian

- aici, înălțare înceată "prin aerul luciu și pătruns de razele lunei, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, până ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fusă decât o sărutare lungă".

- recuperarea timpului cosmic - contragere a timpului care capătă alte dimensiuni pentru cei doi

- contragerea spațiului terestru

- edenul selenar - fabulos urieșesc, spectaculos

"el a pus doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit demonicul său palat. Colonade - stânci sure, streșine - un codru antic ce vine în nouri (...)"

- IMAGINI PUR PICTURALE DAR ÎN ARTICULAȚII ONIRICE, STRUCTURI SIMBOLICE ALE SUBCONȘTIENTULUI

- elementele spațiului izvoràsc parcă unele din altele:

- scări înalte, coaste prăbușite, pădure, râpe, vale întinsă, fluviu măreț, insule, dumbrăvi

- cerul înstelat se reflectă în valurile fluviului

- scorburi de tămâie, prund de ambră, șiruri de cireși, bolți înalte de verdeață, stânci, munți

- florile cântă, greierii răgușiți cântă, păianjeni de smarald au țesut un pod de pânză "diamantică", lunile înverzesc râul

PEISAJE STILIZATE ȘI DETALII OBSESIVE

"visurile eminesciene nu au funcții (și nici ambiții) alegorice"

- contaminarea cu visul sau articularea cu visul comun celor doi apare și în prezentarea interiorului:

- ceruri de oglinzi, portale înalte, galerii marmoreene,

"straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase"

11. CUPLUL. IUBIREA

- cuplul = "intermediar între individ și totalitatea divină"

- e sacru (model adamic)

- ideea cuplului e singura determinare păstrată - deci iubirea îl salvează de la neființă (Dan-Dionis nu atinge "abisurile lui Satan") Dan cade în temporalitate ca DIONIS

- GÂNDIREA DESCOPERĂ CĂ SINGURUL "univers compensativ

accesibil" E CEL AL IUBIRII (cf. I. Petrescu, 135-141)

- cuplul divin = "grup statuar" = cuplu perfect în plan oniric
- el poartă pe frunte flori albastre, semnul ființelor și eficienței supranaturale
- ea poartă pe umăr o pasăre măiastră care cântă
- iubirea = factor "stimulator sau creator de demiurgie"
- ea proiectează aici cuplul la înălțimi mitice (Z. Dumitrescu-Bușulenga, 182, 184, 267)
- notă serafică - "împlinirea într-un plan mai larg de reprezentare a spectrului dragostei, în toate nuanțele, de la cea mai intens pasională, viforoasă, până la idila virginală". (E. Simion, 236)
- sentimentul sugerează o contopire lentă cu natura (idem)
- soluție trimițând la **Înger și demon**

12. OM/DUMNEZEU.

- timpul și spațiul sunt subiective

PANTEISM

PENTRU Eminescu iluzivitatea lumii e "modul nostru finit și succesiv de a percepe universul (care în Dumnezeu există sub speța eternului)" (G. Călinescu, I, 599)

- în **Sărmanul Dionis** ipoteza "Eu e Dumnezeu" e în ordine etică PĂCAT, iar în ordinea gândirii EROARE pentru că neagă principiul armoniei cosmice (Ioana Petrescu)
- singura realitate e GÂNDIREA DIVINĂ, deci tot ce se reprezintă în ea E POSIBIL
- substanța divină = toți prototipii spirituali (G. Călinescu)
- identitatea cu Dumnezeu = VIS SATANIC
- prin el Dionis ajunge la starea de LUCIDITATE dinainte (E. Simion)

CĂDEREA

- eroul nu găsește trainica mulțumire
- adus la realitate, după prăbușire, Dionis vede în dragoste "o rană, dureroasă iluziune și reclamă un supliciu universal" (E. Simion)

"Martir este numele amorului meu".

- Dionis n-a putut trece prin poarta domei lui Dumnezeu și n-a găsit

răspunsul la întrebarea: "Oare de ce omul nu gustă vreo fericire?" (nici în cartea lui Zoroastru)

"CINE ESTE OMUL ADEVĂRAT AL ACESTOR ÎNTÂMPLĂRI: DAN ORI DIONIS"

- AMBIGUITATE

- spiritual, Dan și Dionis sunt identici (sufletul lor a avut până acum SOARTA OAMENILOR

- în gândirea indiană:

sufletele tind să atingă starea divină

"cele înzestrate cu însușirea bunătății devin

PĂRTAȘI AI FIRII DUMNEZEIRII

"cele stăpânite de patimă au soarta oamenilor"

"cele cufundate în întunecime sunt coborâte la starea de animale"

- Dionis se întoarce în vis la încarnarea sa anterioară

- EL TINDE SPRE SALVAREA DIVINĂ

- visul său nu e decât o PREVESTIRE (A. Bhose)

- destrămarea visului fixează limita cunoașterii (impusă de aprioritatea timpului și spațiului), demonstrând că visul NU POATE ȚINE LOC DE REALITATE

- de aici întrebările din final

- aceeași piesă jucată la nesfârșit - ETERNA ALERGARE (v. Glossa)

Imaginea roții:un fir de praf pe spița ei PARE A SE AFLA ÎN ACELAȘI TIMP ÎN TOT LOCUL (E. Todoran)

- alternarea visului cu realitatea face ca sufletul să participe la O REALITATE MISTERIOASĂ, NUMITĂ DE ROMANTICI CONȘTIINȚĂ DIVINĂ (B. O.)

NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL ÎN OPERA LUI EMINESCU

I - Profilul spiritual

- Mihai Eminescu - geniul tutelar al spiritualității noastre, "omul

deplin al culturii românești" (Constantin Noica)

- Ținutul operei eminesciene e prezentat de bogăția culorii, adâncimea simțirii și culmea strălucitoare a ideii.

- Poetul s-a coborât din cetatea eternității la nevoile aspre ale neamului, i-a sorbit înțelepciunea, din care s-a hrănit cu pietate.

- A izbit fără cruțare, cu violența dreptății jignite, tot ce i s-a părut că întunecă imaginea ideală de românism.

- "Eminescu era un român de tip carpatin... Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ (George Călinescu).

- "Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene (Titu Maiorescu);

- Ancorat în realitățile tradiției culturale românești și animat de cultul tuturor înaintașilor, format "la școala lui Homer, Shakespeare și Goethe, precum și la aceea a clasicului folclor românesc, Eminescu a realizat o operă de sinteză a tuturor tradițiilor populare și culte naționale, depășindu-le prin geniul și munca sa neprecupețită" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

- Cunoscător al culturii și filozofiei orientale (indiene), dar și al culturii și filozofiei moderne (europene), Eminescu întrupează "structura omului universal" (Mircea Eliade).

- Opera lui Mihai Eminescu este "actul de identitate universală a neamului. E alături de Dante, Shelley, Goethe, Poe" (Pompiliu Constantinescu).

- "Toate popoarele își aleg printre gloriile panteonului lor național pe acelea care să le reprezinte mai bine: italienii pe Dante, englezii pe Shakespeare, francezii pe Voltaire, germanii pe Goethe, rușii pe Pușchin. Românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în fața lumii întregi" (Tudor Vianu)

II - Mihai Eminescu - "expresia integrală a sufletului românesc" (N. Iorga)

- Opera lui Eminescu este expresia monumentală a geniului creator al poporului nostru, o sinteză a spiritului autohton prin:

1 - Elogiul constant al valorilor istoriei naționale

a) S-a format în cultul istoriei naționale;

- A studiat istoria cu pasiune

- A ținut conferințe populare ca: Geniul național; Patria română;
- S-a manifestat ca organizator al serbărilor naționale (Serbarea de la Putna, 1871, în cinstea lui Ștefan cel Mare)

b) A construit proiectul unei epopei naționale, un Dodecameron dramatic, începând cu Dragoș-Vodă, care să cuprindă istoria noastră pe toată suprafața;
- Edenul dacic și mitul lui Zamolxe (**Gemenii, Memento mori, Rugăciunea unui dac**).
- Epoca migrațiunii popoarelor (**Strigoii**)
- Mitul descălecării, al nașterii Principatelor Române (**Dragoș Vodă**);
- Orizontul voievodal (**Ciclul Mușatinilor, Mihai Viteazul**)

c) Sentimentul țării și mesajul de adânc și autentic patriotism străbate creația eminesciană:
- Slujirea devotată și responsabilă a țării (**Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Doina**)
- Imaginea trecutului eroic al neamului, în contrast cu nimicnicia prezentului: Patriotismul sincer și înălțător al lui Mircea cel Bătrân, în antiteză cu falsul patriotism al contemporanilor poetului (**Scrisoarea III**)
- Asimilarea în creația artistică a idealurilor Revoluției de la 1848 prin simboluri ilustrative (poemul dramatic **Mureșanu** și romanul **Geniul pustiu**)
- Prezentarea poporului român ca individualitate etnică; grija pentru destinul neamului nostru - în **Publicistica** eminesciană:
- Factura psihică a poporului nostru: forță morală, tărie de caracter (în vitregiile istoriei și-a păstrat identitatea, având credință în rolul său istoric).
- Elogiul domnitorilor (Ștefan cel Mare) pentru inteligența diplomatică și devotamentul cu care au apărat independența țării
- Pledează pentru atitudine de echilibru față de marile puteri ale Europei pentru neutralitate, rezervă și prudență;
- Ideea că țăranul român păstrează prin limbă și datini unitatea națională;
- Atitudine vehementă împotriva ravagiilor morale din epoca fanariotă.

Publicistica lui Eminescu este opera unui cugetător politic și moralist, a unui observator critic al moravurilor vremii sale.

Concluzie:

Mitul național stăruie permanent în mintea și sufletul poetului

revărsându-se în creația sa, încât, pe acest drum al "valorificării istoriei și a folclorului, ca adevăratele izvoare ale poeziei, a deschis artei naționale perspectiva universalității".

2 - Interesul pentru folclor, pentru opera artistică a geniului popular național

- Contactul cu literatura populară încă din anii copilăriei, la Ipotești, în timpul peregrinărilor prin țară (vezi, prima strofă din **Trecut-au anii**).
- Studierea creației populare românești, din cărți și publicații (rolul bibliotecii lui Aron Pumnul și a prieteniei cu folcloriști)
- Eminescu este culegător de folclor, prelucrând cu interes textele culese.
- Idei despre creația populară, pe care Eminescu o prețuia în chip deosebit: "O adevărată literatură trainică ... nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru, pe tradiție, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".
- Opere eminesciene inspirate din "izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul" - literatura populară:
- Păstrează teme și motive, adăugând noi structuri epice (**Călin Nebunul, Făt-Frumos din lacrimă, Călin - file din poveste**);
- Prelucrează motivul folcloric, conferind textului virtuți filozofice (**Revedere, Ce te legeni - elegii filozofice**);
- Folclorul reprezintă doar punctele de plecare în creația eminesciană, poetul conferind textului popular noi simboluri și semnificații (**Luceafărul**);
- Elemente de vocabular, imagini poetice, formule și expresii ale limbajului vorbit, trăsături ale versificației populare asimilate artistic de Mihai Eminescu în întreaga sa creație poetică (exemple din poezii ca: **De-aș avea, Povestea codrului, Crăiasa din povești, Călin-file din poveste, Luceafărul**, scrisoarea fiului de domn din **Scrisoarea III, Sara pe deal**).

Concluzie:

Eminescu înțelegea prin fondul folcloric însăși existența artei și valoarea ei națională și originală, prin care se poate exprima în universalitate. După ideea romanticilor că istoria oricărui popor începe cu mitologia lui, Eminescu a încercat "să reconstituie din credințele și poveștile poporului român, din "cresurile" lui, un mit românesc".

3 - **Natura eminesciană recompune prin simboluri "spațiul mioritic"**

- În "pastelul" Poetului Național surprindem datele peisajului românesc: (codrul-marea - **Mai am un singur dor;** satul în amurg - **Sara pe deal;** codri de stejar - **Scrisoarea III;** lacul codrilor - **Lacul;** comuniunea omului cu natura - **Revedere, Ce te legeni;** crângul, teiul - **Luceafărul, Dorința etc.).**

4 - **Limba poetică eminesciană cea mai aleasă întrupare a spiritului național:**

- Eminescu însuși scrie: "În limbă se reflectă caracterul unui popor...dacă științele naturale și matematicile sunt prin chiar natura lor cosmopolite, știința istoriei, a limbei, a menifestărilor artistice ale unui popor, a vieții lui juridice a datinelor, este o știință națională... Ceea ce se dezgroapă prin documente istorice și lingvistice nu sunt doar materiale de interes arheologic, ci e România insăși, e geniul poporului românesc".

- Valorificarea lexicului popular, a fonetismelor populare, precum și a formelor cu parfum arhaic în construcții poetice noi, în sintagme și imagini surprinzătoare prin armonie și plasticitate stilistică "(Clopotul vechi **împle** cu glasul lui **sara**"; "Și **mândră-n toate cele**"; "Dar ce frumoasă se făcu / Și **mândră arz-o focul**" iar Negruzzi "șterge **colbul** de pe cronice").

- Virtuți poetice ale categoriilor gramaticale în opera eminesciană (rolul stilistic al verbului "Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare/ care **vine, vine, vine**, calcă totul în picioare"; rolul substantivului în ultima strofă din poezia **Revedere:** Marea și cu râurile, /Lumea cu pustiurile,/Luna și cu soarele,/Codrul cu izvoarele").

- epitetul dublu și triplu, apreciativ și cromatic; comparația abstractă.

- Metafora - regină a versului eminescian ("Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,/Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea").

Concluzie:

"Forma limbei naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești" (T. Maiorescu)

III - Mihai Eminescu în universalitate

a) Eminescu și spațiul culturii universale:

- Cercetător și cunoscător de excepție al culturii antice (indice-Rig-Veda, Mahabharata; filozofia greacă: Heraclit, Platon; Aristotel) precum șa al culturii și filozofiei moderne (Descartes, Spinoza, Hegel, Kant, Schopenhauer). Poetul cunoaște marile valori artistice ale romantismului european.

- A cunoscut românismul, unitar în spațiu și timp, prin **Lepturariul** lui Aron Pumnul, prima istorie a literaturii românilor de pretutindeni.

b) Eminescu în circuitul literaturii universale:

- **Orfismul** asimilat din spațiul culturii antice greco-latine. Religie și filozofie a sud-estului european, orfismul are interferențe profunde în izvoarele culturii românești, în primul rând în folclor.

Idei orfice în opera lui Eminescu (Cosmogonia; concepția despre locul iubirii în echilibrul universal; armonia și muzicalitatea discursului poetic și filozofic.)

- **Indianismul** eminescian - ecouri din operele: Sakuntala, Ramayana, Mahabharata, Vedele, Upanișade. Preia unele noțiuni din religia budistă (în **Venere și Madonă; Luceafărul, Geniu pustiu, Sărmanul Dionis, Lacul, Epigonii, Mureșan, Înger și demon**). Despre toate aceste interferențe, precum și despre poezia lui Eminescu și creația poetului indian Tagore comentează prof. de origine indiană Amita Bhose, în lucrarea **Eminescu și India**, Editura Junimea, 1978.

- Înscrierea lui Eminescu în marea familie a **romanticilor europeni** Novalis, Heine, Byron, Pușkin, Lenau, Hugo, Sheley, Lermontov, Uhland, Musset, W. Scott, Goethe etc).

c) Universalitatea lui Eminescu în motive, teme, limbaj poetic.

- Mitul genezei universului și al apocatastazei - **Scrisoarea I** (ecou din V. Hugo)

- Cosmogonie eminesciană - în **Luceafărul**

- Singurătatea omului de geniu - **Luceafărul, Scrisoarea I, Sărmanul Dionis**, temă tratată și de Alfred de Vigny în **Moise**, de Lermontov în **Demonul**.

- Tema iubirii - cel mai universal sentiment omenesc: afinități cu creația lui Lamartine, Lenau, Goethe, Novalis etc. Este originală contribuția lui Eminescu la erotica romantică europeană sub aspectul filozofic al iubirii (interpretarea operelor reprezentative: **Crăiasa din povești, Floare albastră, Sara pe deal, Și dacă, La steaua, Luceafărul, Sărmanul Dionis**).

- Idei și concepte din filozofia lui Kant și Schopenhauer materializate în imagini poetice - Spațiul și timpul - **Scrisoarea I, Luceafărul, Sărmanul Dionis, Trecut-au anii** (asemănări cu Hoffmann și Novalis).

- Categorii romantice la Eminescu: mitul - ca la Holderlin; visul ca la Novalis, fantezie utopistă - Shelley, aventuri spirituale - Byron, armonia liniștii interioare ca la Lamartine.

- Muzicalitatea și armonia versului, abordarea sinesteziei în lirică, Eminescu fiind precursor al simbolismului. Folosirea versului liber.

Concluzii:

- Opera lui Eminescu reprezintă nu numai momentul cel mai înalt al poeziei românești, ea descoperă calea poeziei noastre spre universalitate.

- "Fiind foarte român, Eminescu e universal" (Tudor Arghezi).

Notă!

- Despre cosmogonia eminesciană, despre Timp și Geniu, vezi cartea: **Eminescu sau despre Absolut** de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj, 1990 (I.I.).

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

- Încadrarea lui Ion Creangă în opera "marilor clasici", drept cel mai mare povestitor al nostru, cu o strălucită ascendență în personalitatea întâiului povestitor artist al nostru - Ion Neculce și anunțând creația marelui Sadoveanu.

- Scurtă prezentare generală a operei lui Creangă:
- povești:
"Soacra cu trei nurori";
"Capra cu trei iezi";
"Punguța cu doi bani";
"Dănilă Prepeleac";
"Povestea lui Stan Pățitul";
"Povestea lui Harap-Alb" etc.;
- amintiri:
"Amintiri din copilărie";
- povestiri:
"Moș Ion Roată";
"Povestea unui om leneș";
"Inul și cămeșa" etc.;
- nuvele:
"Moș Nichifor Coțcariul".
- Universul operei: lumea țărănească proiectată în fabulos, copilăria

nostalgic prezentată, anecdote istorice, parabole despre condiția umană, șiretenia și volubilitatea populară.

- Trăsături artistice: viziune morală și caracterologică, izvoare folclorice, originalitatea artei de povestitor, interferența dintre real și fantastic, umorul, oralitatea stilului, viziune clasică, tendință de evocare scenică, refinarea artistică a limbii populare, tendință moralizatoare etc.

- "Amintiri din copilărie" - lucrarea de referință a celui mai mare povestitor al nostru.

- Apariție: - primele trei capitole - "Convorbiri literare", 1881, 1882, capitolul al patrulea, postum, 1892.

- **TEMA**: evocarea vârstei "celei fericite", a "copilăriei copilului universal" (G. Călinescu).

- **COMPOZIȚIA OPEREI**: - patru capitole structurate în: universul **obiectiv** (satul, instituțiile vremii, tradiții, obiceiuri, îndeletniciri etc.), universul **subiectiv**: rpezentarea copilăriei.

- **SPAȚIUL ȘI TIMPUL** în care se petrece acțiunea operei: satul românesc la jumătatea secolului al XIX-lea, dar, grație capacității de evocare, a lui Creangă, timpul se dilată, relatarea proiectându-l pe cititor la "începuturi", în vremea lui "a fost odată...", dovadă determinările temporale cu care debutează opera: "câteodată", "pe vremea aceea". Imperfectul evocării: "humuleștii... nu erau numai așa, un sat de oameni fără căpătâiu...", "știau", "vuia", "făceau mare cinste satului lor...", creează impresia de permanență a civilizației materiale și spirituale a satului nostru, ființând din veac.

- **CARACTERUL AUTOBIOGRAFIC** al "Amintirilor", dincolo de care creația trăiește prin marea forță de generalizare, în copilăria autorului, generații în șir recunoscându-și propria lor copilărie, indiferent de meridianul căruia-i aparțin cititorii.

- **"AMINTIRI DIN COPILĂRIE", ROMANUL FORMĂRII UNEI PERSONALITĂȚI - BILDUNGS-ROMAN;** cadrul de viață însuflețit de Creangă este modelator al puiului de om în devenire prin: năzdrăvăniile specifice vârstei, "drăcăriile" toate, joaca, măruntele îndeletniciri gospodărești în care se inițiază Nică, eroul operei, îl pregătesc

pentru o nouă treaptă existențială pe care va fi propulsat odată cu plecarea la seminarul de la Socola.

- **TEHNICA ARTISTICĂ - POVESTIREA ÎN POVESTIRE** sau povestirea în ramă, pe cât de veche (vezi "Decameronul" de Boccaccio), pe atât de modernă, de viabilă (vezi M. Sadoveanu "Hanul Ancuței"). Specificul acestei tehnici constă în faptul că povestitorul devine eroul propriei sale narațiuni. În consecință I. Creangă este autor-narator și actor.

- **ÎMPLETIREA** în cadrul "Amintirilor" a **narațiunii**, care domină, cu **desrierea și dialogul.**

- **UNIVERSUL COPILĂRIEI** - prezentarea planului subiectiv animat de un personaj în devenire, prin care se măsoară timpul concret, individual, într-o cadență dată de evenimente specifice vârstei, în tovărășia fraților și surorilor, a copiilor și copilelor megieșilor;

- Nică prinde muște cu ceaslovul, încalecă pe Calul Bălan, dărâmă cocioaba Irinucăi, la Broșteni, la Crăciun, încalecă pe porc deasupra paielor, făcând "un chef de mii de lei", smântânește oalele, fură cireșe de la mătușa Mărioara. Cu furtul pupezei "vine alta la rând", apoi scăldatul, întâmplările de la Târgu-Neamț și Fălticeni, în fine amărăciunea dezrădăcinării, sfârșitul "Amintirilor" marcând ieșirea dureroasă din copilărie;

- conștientizarea treptată a lui Nică în relație cu familia, cu satul, cu împrejurimile "vrednice de laudă" ale leagănului copilăriei, Humuleștiul, și de aici cu mai departele, Nică având permanent privirea întoarsă spre cuibul copilăriei;

- **IMAGINEA SATULUI** - începutul fiecărui capitol pune în evidență, într-un crescendo emoționant, legătura eroului cu satul;

- **cap. întâi**: "Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre...", gospodarii erau "tot unul și unul";

- **cap. al doilea**: "...eu când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părințască din Humulești..." "parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci";

- **cap. al treilea** evocă nostalgic dar și cu mândrie împrejurimile satului natal, cu oamenii lor, cu aerul de vechime ce-l respiră această parte a Moldovei;

- **cap. al patrulea** cuprinde tot ce s-a scris mai duios, mai sensibil.

într-un limbaj purtând puternic pecetea folclorică, despre comuniunea sufletească dintre om și locurile sale natale; evocatorul e însuși Creangă, "Homer al nostru" (G. Ibrăileanu), redevenit copil, dar care, acum, ajuns "holteiu, din păcate!", nu se lasă cu una cu două dus la Humulești, după stăruința mamei; Nică e legat cu mii de fire invizibile de satul "cu Ozana cea frumos curgătoare", de ființele dragi, care apar ca un laitmotiv pe parcursul întregii opere: tata, mama, frații și surorile, copiii megieșilor, tovarășii de năzdrăvănii ai lui Nică, de locuri: dumbrăvi, știloane, lunci, țarini, câmp, "mândrele dealuri, de după care-mi zâmbeau zorile", de viața spirituală care-i dădea eroului conștiința că este parte integrantă a colectivității în care a văzut lumina soarelui: "Asemenea dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horele și toate petrecerile din sat la care luam parte cu cea mai mare însuflețire"; dezrădăcinatul duce cu sine icoana locurilor natale, a tuturor celor lăsate cu durere în urmă, împreună cu Zaharia lui Gâtlan, scoțând "câte un suspin amar" din piepturile lor;

- liantul celor patru capitole îl constituie dragostea filială, iubirea de oamenii satului, de locuri, de tradiții, credințe și obiceiuri, de limbă.

- **Personajele operei** alcătuiesc o galerie bogată și variată, relizată în **manieră clasică**, având în vedere mijloacele restrânse cu care lucrează Creangă, profilurile cărora le dă viață, unitatea caracterologică, biografiile gata constituite ale majorității personajelor - cu excepția lui Nică, personaj în devenire - centrarea lor pe o dominantă de caracter: virtute sau viciu: înțeleptul, darnicul, gospodarul; cărpănosul, leneșul, fudulul. Astfel realizate, personajele lui Creangă se organizează după schema tradițională prin care binele și frumosul moral se opun răului.

SMARANDA - femeie voluntară, perseverentă, doritoare ca întâiul ei născut să devină preot; dârză, iubitoare dar severă, bisericoasă dar nu habotnică, depozitară de tradiții, credințe și obiceiuri din străbuni transmise. Asemeni unei zâne bune, e "plină de minunății", pentru care e privită cu admirație de Nică, pentru că "sânge din sângele ei și carne din carnea ei am împrumutat; și a vorbi de la dânsa am învățat";

ȘTEFAN A PETREI - gospodar de frunte, ba pădurind, ba neguțând prin iarmaroace, se luptă pentru câștigarea existenței unei familii numeroase. Spirit practic, persiflează învățătura, pentru că de atâția învățați, "n-ar mai avea cine să ne tragă

ciubotele". În cele din urmă, însă, se mlădiază după voia Smarandei, în ceea ce-l privește pe Nică;

DAVID CREANGĂ, bunicul din Pipirig - e conștient de binefacerile științei de carte: "Din cărți culegi multă învățătură; și ... nu ești așa o vacă de muls pentru fiecare".

- Modalitățile de caracterizare a personajelor sunt variate: mișcarea, situațiile, întâmplările, limbajul, tonul, gestul, monologul interior, comentariul autorului, numele, supranumele, poreclele ș.a.

- **Oralitatea stilului** - impresia de "spunere" a întâmplărilor în fața publicului; aceasta presupune trei entități: opera (=scena), autorul (=narator și actor), auditoriul.

- Mijloacele de realizare a oralității: **dialogul, dativul-etic** ("cât mi ți-i melianul", "cât mi ți-i gliganul"); **exclamații, interjecții, interogații** ("Ei, ei! acu-i acu", "măi Nică", "iaca", "tiva", "hei, hei", "hai!, hai, hai", "na, na", "ha, ha", "ăra", "zău", "haț", "huștiuluc", "țuști", "dec"); **imprecații, apostrofe** ("dormire-ai somnul de veci să dormi", "pughibale spurcate ce sunteți", "mânca-i-ar pământul să-i mănânce"); **autoadresarea** ("Apoi lasă-ți, băiete, satul cu tot farmecul frumuseților lui și pasă de te du în loc srtăin și așa depărtat, dacă te lasă pârdalnica de inimă!"); **adresarea directă** ("Ș-apoi credeți că se mântuia numai cu atâta? Ți-ai găsit!", "Hai mai bine despre copilărie să povestim...") **diminutivele** ("drăguță de trebușoară", "clăcușuara asta"); **proverbe și zicători**, frecvent introduse prin formule, evident, ale oralității ("vorba ceea", "vorba dinioară", "vorba unei babe" etc.). Exemple: "De plăcinte râde gura / De vărzare și mai tare", "Decât codaș la oraș, / Mai bine în satul tău fruntaș." **Expresii admirative și locuțiuni verbale, adverbiale, adjectivale, substantivale, alături de cuvinte și expresii populare** dau culoare stilului: "din când în când", "și urma urmelor", "cu voie fără voie", "mâine poimâine", "de colo până colo", "pace bună". **Sintaxa frazei** contribuie și ea la impresia de oralitate: "Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga și ea fuga, până ce dăm cânepa toată palancă la pământ". După model folcloric, frecvente sunt raportul de coordonare în frază și mulțimea determinărilor temporale: "Stau câteodată...", "Atunci eu cu voie, fără voie", "...când aud eu de popă...".

TUDOR VIANU arată că Ion Creangă, pe baza limbii populare, grație oralității "restituie povestirea funcției ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu"

- UMORUL în **Amintiri din copilărie** - marea putere de seducție a operei rezultă din starea de permanentă bună dispoziție a autorului, care este un hâtru, un jovial, pus mereu pe glumă, ba chiar de a face haz de necaz. Umorul lui Creangă este expresie a optimismului funciar, a vitalității poporului nostru sublimat în personalitatea lui I. Creangă. El e propus ca o soluție existențială și, pe alocuri, ca mijloc de îndreptare a unor năravuri etern omenești;

- **Sursele umorului: caractere, limbaj, situații, elemente ale oralității stilului; exprimarea poznașă, sucirea mucalită a frazelor, șiretenia sintactică**: "Și să nu credeți că mi-am ținut cuvântul, de joi până mai apoi". **Combinații surprinzătoare de cuvinte:** "a furlua", "Dumnezeu să-l iepure", "slăvit de leneș", "trebușoara asta", "cinstită de holeră". **Folosirea termenilor familiari** cu scopul de a caricaturiza: fetele sunt: "drăcoase", "zgâtii", flăcăii: "mangosiți", "ticăiți", "gligani", "meliani", "coblizani", "hojmalăi", "prostălăi", "ghiavoli". **Expresii populare, vorbe de duh, proverbe și zicători**, folosite adesea pentru a caracteriza o situație, a îngroșa o trăsătură, a ironiza: "Vorba ceea: un nebun aruncă o piatră în baltă, și zece înțelepți, n-o pot scoate".

- Nume, supranume, porecle: Torcălău, Trăsnea, Chiorpec, Mogorogea, Buligă zis Ciucălău, Oșlobanu etc.;

- Autopersiflarea, supraaprecierea: "știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face"

- Aglomerarea voită de vorbe de duh, jocuri de cuvinte de dragul amuzamentului, în maniera lui Rabelais: "Curat meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește!".

Față de "umorul tragic la Cervantes, corosiv la Boccaccio, indecent la Rabelais, jovial la Chaucer, trist la Mark Twain, paradoxal la Shaw, umorul lui Creangă este un umor țărănesc, păstrând în el urmele originii lui folclorice, asemănător cu al scriitorilor din începuturile epocii moderne, în a căror operă se recunoaște mai bine viziunea folclorică asupra lumii" (E.

Todoran).

- **Valori etice în Amintiri din copilărie.** În lucrarea "Pe marginea stilului lui Creangă", Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirmă că "în viziunea asupra oamenilor se descoperă ascunsă concepția despre viață. Cei mai mulți dintre oamenii lui Creangă sunt prinși în mișcare, pentru că omul e util în măsura în care depune un efort creator". Orientarea autorului e clasică, la loc de cinste e munca, pentru care marele scriitor are un adevărat cult. Se dezaprobă lenea, pasivitatea, indolența, zgârcenia. Dimpotrivă, se prețuiesc: cinstea, prietenia, iubirea de oameni, respectul față de tradiții, de credințe, obiceiuri.

CONCLUZII:

- **Amintiri din copilărie**, operă cu caracter național și universal;
- document artistic de viață a satului românesc din Moldova de la jumătatea secolului trecut;
- J. Boutiere vorbind despre "Originalitatea lui Creangă între marii povestitori europeni": Frații Grimm, Perrault, Andersen, subliniază nota cu totul aparte pe care o reprezintă stilul lui Creangă: prin "bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care el o oferă cititorilor săi, colecție care, după cunoștința noastră, nu are echivalent la nici un povestitor european".

G. Călinescu spune că I. Creangă "este poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune". (C. B.)

POVESTEA LUI HARAP-ALB

de Ion Creangă

1. DATA APARIȚIEI. IMPORTANȚA. Capodopera prozei de inspirație folclorică și de factură fantastică **Povestea lui Harap-Alb** a apărut la 1 august 1877 în Convorbiri literare, reprodusă fiind, în același an în ziarul **Timpul** ca, mai apoi, peste aproape un deceniu să fie publicată în revista **Rumänische Revue.**

Tradusă, potrivit unei statistici din anul 1964, până la acea dată, în douăzeci și șase de limbi ale lumii, **Povestea lui Harap Alb**, o adevărată "epopee a poporului român" (G. Ibrăileanu), mometul de sinteză, "prin excelență a singularelor daruri de băsmuitor modern cu care fusese înzestrat naratorul", (G. Munteanu) este apreciată pentru "ritmul trepidant al narațiunii", "gigantismul viziunii", "umor", "rapsodism stilizat" (V. Streinu), sinteza de "realism", "fabulos" și "umanism" (G. Călinescu).

2. SUBIECTUL. Acțiunea palpitantă, spectaculoasă, începe cu evocarea timpului fabulos "Illud tempus", a spațiului imens, cuprins între cele două margini ale pământului.

În acest cadru spațio-temporal, mitic, se proiectează isprăvile unui fecior de împărat, cel mai tânăr și cel mai viteaz dintre cei trei fii ai unui împărat.

Trimis, după încercările neizbutite ale fraților săi mai mari, să-i succeadă la tron împăratului Verde, fratele tatălui său, ajuns la bătrânețe și fără moștenitori, în linie bărbătească, mezinul, neascultând povețele părintești, angajează, silit de circumstanțe nepriielnice, ca servitor un spân, care prin viclenie, îl obligă să-i devină slugă, iar el se dă drept succesor.

Ajunși la destinație, Spânul îl supune pe fiul de împărat, acum Harap Alb, nume pe care îl primește odată cu inversarea rolurilor, unor încercări menite să-l piardă.

Ajutat însă de calul năzdrăvan, de Sfânta Duminică, de Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, bazându-se și pe propria-i inteligență, prințul reușește să învingă toate dificultățile, să treacă bine toate probele și, în final, să se bucure de simpatia rudelor.

Ultima și cea mai dificilă probă, răpirea frumoasei, inteligentei și iscusitei fete a împăratului Roșu, se încheie prin uciderea și apoi reînvierea eroului, pedepsirea Spânului impostor și nunta lui Harap Alb cu fata împăratului Roș.

3. PERSONAJELE deși sunt grupate în cele două categorii ale basmului, reprezentante ale binelui sau răului, totuși ies din vagul simbolistic, dobândind individualitate psihologică, etnică, țărănească și humuleșteană.

a) HARAP ALB, singur, fiind vorba de un basm pare a fi Făt-Frumosul splendidelor noastre povești populare, viteazul ideal, angajat

îmtr-o uriașă luptă, nu împotriva unui adversar întunecat, ci a însuși principiului răului reprezentat de Balaur, Smeu, Muma Pădurii, Baba Cloanța alte personaje demonice din infernul mitologiei noastre naționale. În fond însă, Harap Alb este, cum se spune în colindele noastre, **junele bunu**, dintr-o îndepărtată epocă a civilizației țărănești, junele, care pentru a dobândi dreptul de a întemeia o familie și a exercita o funcție de conducător, conform codului unei străvechi clase de războinici țărani, era obligat să se supună unor probe, vizând răbdarea, generozitatea, curajul, îndemânarea, în confecționarea unor obiecte gospodărești, capacitatea de a păstra o taină, arta de a-și atrage simpatia poporului, rudelor, a cunoscuților și străinilor, talentul de a-și juca bine rolul în străvechiul ceremonial al iubirii, de a-și adapta limbajul și comportamentul unor situații diverse, de a fi popular și protocolar, glumeț și grav, slugă și stăpân, vânător și străjer vigilent, de a fructifica inteligent resursele civilizației populare, practicile magice, iscusința vânătorilor, înțelepciunea profetică a celor care văd mai departe "virtutea" primitivilor.

Trecând cu bine toate probele înscrise în codul cavaleriei țărănești de aspect gentilic, bunătatea, inteligența, răbdarea, perseverența, discreția, capacitatea de a se adapta unor situații diverse, Harap Alb demonstrează că e "soi bun" (G. Călinescu), "adevăratul nepot al împăratului".

Recunoașterea, premierea în urma severului examen se face în cadrul unui ceremonial fastuos. După ce fata împăratului Roș îi oferă "paloșul", semn al vitejiei cavalerești, amândoi îngenunchează, își jură credință unul altuia, iar împăratul Verde, în prezența strălucitoarei sale suite, le dă binecuvântarea și împărăția totodată.

Care factor esențial, ne întrebăm, stă la baza succesului lui Harap Alb? S-au oferit diverse răspunsuri: "soi bun" (G. Călinescu), "o aleasă însușire morală, bunătatea, eroica înfruntare a primejdiilor și procedeul de a te face frate cu dracul până treci puntea" (P. Constantinescu). Considerăm că humuleșteanul cel care pascist fiind, a realizat în pagini memorabile un vibrant omagiu al civilizației arhaice țărănești, al tradițiilor milenare, a intenționat să demonstreze că succesul lui Harap Alb provine, pe lângă faptul că e "soi bun" mai ales din valorificarea unor tradiții uitate, reprezentate de calul, hainele și armele cu care tatăl său fusese mire, Sfânta

Duminică, uriașii din alte vremi. Minunile civilizației arhaice sunt ascunse sub înfățișări modeste. Căpăstrul, frâul, biciul, șaua, le găsește ascunse în pod, toate colbăite, vechi "ca pământul".

b) ÎMPĂRATUL, TATĂL LUI HARAP-ALB pare a reprezenta schema tipică din basmele populare, împăratul ajuns în impas. Dar intenția lui Creangă e de a scoate în evidență imaginea unui tată, țăran în ipostaza pedagogică. Proiectată la modul epopeic într-un spațiu vast, într-o lume labirintică, violentă, a capcanelor, cu "războaie grozave", drumuri misterioase și foarte încurcate, pline de primejdii, într-o epocă în care cine apuca a se duce într-o parte a lumii rămânea acolo până la moarte, apare gospodăria împăratului.

Împăratul are un comportament țărănesc: își disimulează intențiile "tace molcom", umblă singur pe drumuri deghizat într-o piele de urs, se ascunde sub poduri, devine actor într-o farsă ca-n jocurile de Crăciun, cu măști pentru a verifica dacă feciorii săi au depășit vârsta copilăriei, adoptă o atitudine ironică, în limbajul său abundând realitățile țărănești, plugărești: lac, broaște, iepuri, cărări, pâine, noroc, frunza frăsinelului și zicale tipice: a umbla de frunza frăsinelului, a strica mâncarea degeaba, a se împlini dorința la Sfântul Așteaptă, apără-mă de găini că de câini nu mă tem. Cunoscând capcanele lumii, ca un experimentat, verifică bine capacitatea feciorilor săi, metodele sale pedagogice, foarte rafinate, de un spectaculos arhaic, urmărind ierarhizarea valorilor și stimularea principalei virtuți cavalerești: cutezanța. Nu e întâmplător, prin urmare că după ce apreciază inteligența și curajul feciorului cel mic, pe lângă un sfat "esențial" îi oferă în dar "pielea de urs" simbol și totem arhaic al războinicilor.

c) ÎMPĂRATUL VERDE. Dacă fratele său, tatăl lui Harap Alb e ironic, energic, experimentat și șiret, lucid, un războinic care, cum se știe în tinerețe bine înarmat, încălecat pe un cal năzdrăvan, a bătut aceleași drumuri ca și Harap Alb, scăpând din multe primejdii, Împăratul Verde nici nu umblă singur pe drumuri, nici nu-și probozește odraslele, nici nu se înconjoară de piei de urs, arcuri, săgeți, căpestre, paloșe, ca fratele său, ci are plăcerea să șadă la ospețe, înconjurat de invitați străluciți, împărați, voievozi, căpitanii oștirilor, mai marii orașelor și alte fețe cinstite, sau, ca un poet visător, să contemple de sus, din foișor spectacolul înserării, să

colecționeze pietre scumpe, mari și frumoase, rare, podoaba împărăției vestită în toată lumea. Blajin, îndrăgind fastul, împăratul e mândru de averea și împărăția sa, un paradis, cu grădini în care cresc sălăți minunate, păduri cu cerbi năzdrăvani, "bătuți cu pietre nestemate", invulnerabili, "solomoniți", cu oameni îndrăzneți.

d) SFÂNTA DUMINICĂ, apărând întotdeauna în ipostaza unei sfinte binefăcătoare, reprezintă totuși un personaj caracteristic societății gentilice țărănești: femeia cu har care execută ceea ce cercetătorii numesc ritul inițierii, în momentul trecerii tinerilor la maturitate.

La prima apriție, are înfățișarea unei babe gârbove de bătrânețe și strenţuroase, umblând prin curtea împăratului și cerând miluire. Sub înfățișarea aceasta umilă se ascunde însă înțelepciunea și harul unei prorociţe, personaj nelipsit din colectivitățile gentilice, destăinuindu-i lui Harap Alb destinul și modalitatea prin care va reuși ceea ce nu au reușit frații săi, respectiv, valorificarea tradițiilor uitate.

Și la a doua apariție, Sfânta Duminică apare tot sub aspectul inițial, ca o bătrână. Dar acum ea e plasată într-un cadru poetic, îndepărtat, într-un "ostrov mândru" din mijlocul unei mări, locuind într-o "căsuță singuratică" acoperită cu "mușchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasea și verde ca buratecul".

La a treia întâlnire Sfânta Duminică, pe lângă faptul că asemenea unei țărănci se scoală "pe la cântatul cocoșilor" acum îi cere neofitului curaj, răbdare, să nu fie "Slab de înger" și "mai fricos ca o femeie", îl inițiază în mecanica universală.

e) FATA ÎMPĂRATULUI ROȘ e o "zgâtie de fată", sprintenă și isteață, o diavoliță care "poartă lumea pe degete" și se apără cu năframa "un drac bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și". Dar când se convinge de vrednicia lui Harap Alb îngenunchează supusă în fața împăratului cerându-i binecuvântarea. Coborâtă din idealitatea legendei, Harap Alb vede că e "tânără, frumoasă, plină de vino-ncoace", "boboc de trandafir din luna maiu, scăldat în roua dimineții, desmierdat de cele întâi raze ale soarelui, legănat de adierea vântului, și neatins de ochii fluturilor", sau cum s-ar zice pe țărănește "frumoasă de mama focului, la soare te puteai uita, iar la dânsa ba".

f) ÎMPĂRATUL ROȘ - tipul cel Roș, aspru, avar, acru, bănuitor, orgolios și morocănos, împâclisit, dar drept, mirându-se că niște golani au îndrăzneala să-i ceară fata "aista-i dracu în picioare" e cel mai sever dintre examinatorii lui Harap Alb.

g) URIAȘII. Mergând Harap Alb spre împărăție se întâlnește cu cei trei uriași care-i devin ajutoare, aceștia fiind simboluri simpatice ale "duhului pământului" dar și ale virtuților populare, expresii ale felului de-a fi, a gândi, ale poporului nostru, foarte înzestrat vital, prietenos, săritor, neprotocolar, iscusit, optimist, (Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă).

h) SPÂNUL e principiul rău, demonul, care ispitește vicleneşte, supune, instaurează în sufletul oamenilor disperarea și în lume asprimea, violența, teroarea. Și aceasta în numele ideii că "cea mai mare parte a oamenilor sunt dobitoace care trebuiesc ținute în frâu".

În același timp, Spânul, prin întreg comportamentul său, ilustrează dictonul popular "să te ferească Dumnezeu când prinde mămăliga coaje". Soi rău fiind, "viță de boz, rogoz", când ajunge fecior de împărat, în contrast cu Împăratul Verde, naiv și visător, devine arogant, imperativ și filozof, principiile sale politice fiind rezumate în câteva zicale populare: "frica păzește bostănăria" și "când vezi că mâța face mavazuri s-o strângi de coadă până mănâncă mere pădurețe".

4. TEMA ȘI IDEEA. **Povestea lui Creangă** nu se poate subscrie unei singure teme, ci dimpotrivă având caracterul unei epopei se definește prin complexitate tematică și o mare bogăție de idei.

a) S-a afirmat că această povestire e un roman al educației ideea profund populară a acestui roman fiind aceea că viața instruiește și educă, e o școală fără greș.

b) George Călinescu apreciază că toată povestea e o demonstrație a ideii că "omul de soi se cunoaște sub orice strai".

c) Așa cum s-a observat mai demult (Ibrăileanu) **Povestea lui Harap-Alb** este o proiecție în fabulos a lumii țărănești surprinsă într-un stadiu arhaic organizată la modul homeric, pe ginți, o lume a războinicilor, vânătorilor, prisăcarilor, plugarilor, morarilor, din care nu lipsesc profeții și poeții, trăind în conformitate cu legile înscrise în obiceiuri și impresionanta

înțelepciune fixată, ca-n piatră, în zicerile tipice.

Autorul, ca și în **Amintiri din copilărie**, în **Povestea lui Harap-Alb** aduce în scenă imaginea unui popor foarte înzestrat, caracterizându-se prin energie, vitejie, îndemânare, răbdare, înțelepciune, optimism, vitalitate, iscusință și omenie.

Ca-n epopeile homerice realitatea însă se redimensionează la modul enorm. În acea lume, "războaiele erau grozave", "drumurile foarte încurcate", "caii zboară până la lună și la soare", "fug ca săgeata și ca fulgerul" prin văi misterioase, sunt "tauri grozavi", "cerbi bătuți cu pietre scumpe", urși năzdrăvani și păsări măiestre. Pe la poale de codru, lângă iazuri, prin păduri, viețuiesc singuratici uriașii, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă.

5. ELEMENTE FOLCLORICE. Primul element folcloric al acestui basm este motivul sau tema numită **încercările grele**, de circulație națională și universală. În literatura populară română s-au descoperit șase variante, două în Muntenia - "Țugulea" și "Caracâz Viteazul", una în Moldova - "Moșneagul de aur", două în Transilvania "Împăratul florilor" și "Petrea", una în Bucovina - "Voinicul florilor". În literatura populară universală tema e veche și foarte răspândită, în Grecia, Serbia, Ungaria, Italia, Spania, Franța, Albania.

De factură folclorică sunt motivele narative tipice (călătoria, supunerea prin vicleșug, probele, demascarea impostorului, căsătoria), personajele (împărați, uriași), ajutoarele (calul năzdrăvan, Sfânta Duminică, uriașii) unele elemente magice (apa vie, apa moartă), limbajul oral, cu formule caracteristice (și merge cât merge...).

6. ORIGINALITATEA LUI ION CREANGĂ e determinată de următoarele patru elemente: specificul narațiunii, specificul fantasticului, nota comică, erudiția paremiologică și limbaj.

a) **Narațiuna** lui Creangă, în raport cu povestirea populară, se caracterizează prin rapiditate, aglomerarea vorbelor, individualizarea acțiunilor și personajelor, frecvența dialogului.

b) **Specificul fantasticului**. Dacă în basmele populare, personajele fantastice plutesc în vagul simbolului, fără o diferențiere psihică socială și națională, Creangă, pe lângă faptul că surprinde la modul realist (G.

Călinescu) diferențierea psihologică a personajelor fantastice, le autohtonizează (gestica, limbajul, comportamentul), localizându-le în lumea țărănească, humuleșteană.

c) **Nota comică.** Povestea lui Creangă, deși poartă toate caracteristicile unei aventuri senzaționale, totuși se definește printr-o molipsitoare voie bună, realizată prin mijloace diverse: **șotia sintactică** ("să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri", "se întinde de căldură, de-i treceau genunchele de gură", **ironia** ("Dar nu-i împăratul Roș vestit prin părțile acestea pentru bunăttea lui nemaipomenită"), **porecla** (Buzilă, "țapul cel roș", "mangosiți", "parfasitix"), **zeflemeaua** ("tare-mi ești drag, Te-aș vârî în sân, dar nu încapi de urechi"), **diminutive cu valoare augumentativă** (Atunci Gerilă suflă cu buzișoarele lui cele iscusite), **citate** (Dă-i cu cinstea să piară rușinea), **portrete caricaturale** (Gerilă, Ochilă etc.), **scene comice** (uriașii în fața împăratului, încercând să fie protocolar,i dar trăindu-și mereu condiția lor de oameni simpli).

d) **Erudiția paremiologică**. Creangă se deosebește de povestitorul popular prin erudiție, aglomerarea dictoanelor și a zicerilor tipice, stilul său devenind astfel strălucitor, scânteietor, iar opera sa dobândind prestigiul marilor eruditi umoriști de felul lui Rabelais.

e) **Limbajul,** deși de extracție populară, se individualizează prin următoarele caracteristici: **vocabular specific cu aspect moldovenesc, limbaj "coțcăresc", "aluziv", exprimarea locuțională** ("mă faceți din cal măgar", "lista-i dracu", "dracu în picioare"), **limbaj afectiv** (mi, ți-l înșfăcă...), **figuri de stil generalizate** și **absența metaforelor** ("lucești ca un soare", "curat ca un nebun"), **oralitatea stilului** realizată prin **interjecții** (măi...) **expresii onomatopeice** (când să pună mâna pe dânsa zbrr!), **exclamații** (ptiu drace!) **interogații** (Ei, apoi șagă vă pare?), înșirarea de fraze rimate și versuri populare (De-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi). (I. F.).

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

1. **I. L. Caragiale între "Marii clasici ai literaturii române"**, scriitor de talie universală: "Arta dramatică și nuvelistică a lui Caragiale poate servi de model pentru toate timpurile: și cine-și dă seama de bogăția de forme, cele mai multe din ele desăvârșite, ale povestirilor sale... nu poate șovăi un moment să vadă într-însul pe unul dintre cei mai mari artiști literari ai tuturor vremurilor" (M. Dragomirescu).

2. **Lumea operei lui Caragiale între comic** - cele patru comedii satirice și cele mai multe dintre schițe - și **tragic** - "Năpasta" (dramă), "O făclie de Paște", "În vreme de război" (nuvele).

3. **"O scrisoare pierdută", capodoperă a dramaturgiei românești** prin:

a) **lumea pusă în mișcare**, tipică mersului evenimentelor social-politice, comedia dezvăluind moravurile corupte din viața publică și de familie;

b) **subiectul operei** - acțiunea se desfășoară în "capitala unui județ de munte", pe fondul unei agitate campanii electorale, generând conflicte între reprezentanții **opoziției**, N. Cațavencu și **guvernamentali**: Șt. Tipătescu, Z. Trahaneche, Zoe; șantajul și falsul ca mijloc de parvenire, lovitura de teatru prin care de la "centru" se anunță candidatura lui Agamemnon Dandanache;

reacția celor din jur: stupoare, iritare, disperare, satisfacție, în funcție de interese, unele mai meschine decât altele.

c) **prin compoziție**, a cărei tehnică este a "bulgărului de zăpadă", constând în amplificarea treptată a conflictelor, pornind de la cel fundamental: Cațavencu/Tipătescu, Zoe și Zaharia Trahanache, la cele secundare prin: repetiție, evoluția inversă, interferența grupurilor de personaje aflate în conflict;

d) **personaje** - tipologia comediei - Caragiale, maestru în realizarea personajelor, considerat a "face concurență stării civile" (G. Ibrăileanu).

ZAHARIA TRAHANACHE - ticăitul, membru în mai multe "comitete și comiții" din județ, - "stâlp" - al puterii locale, vanitos, încornorat, simpatic, ridicol prin contrastul dintre aparență și esență, senil, ramolit, aparent naiv, viclean cât se poate, pregătind abil contrașantajul, dezarmându-l pe Cațavencu; gândire plată, rudimentară, știe să-și apere "enteresul" prin relațiile cu prefectul "prietin"; este incult, dovadă ticurile verbale, stâlcirea neologismelor, repetarea mecanică a unor fraze împrumutate de la fiul său de la facultate; e ușor de modelat de către soție, "prietini" și "enteres" (**trahana** = cocă moale).

ȘTEFAN TIPĂTESCU - primul amorez, prefectul județului pe care-l administrează ca pe propria-i moșie având o mentalitate de stăpân medieval: "moșia, moșie, funcția, funcție, coana Joițica, Coana Joițica" (Pristanda); e orgolios, abuziv, încalcă legea și admite măruntele matrapazlâcuri, pentru că acesta este "scrofulos la datorie"; face caz de "moralitatea" lui Cațavencu: "A! ce lume, ce lume!" în realitate însuși întruchipând corupția; e manevrat cu ușurință de Zoe în umbra căreia trăiește tihna burgheză (tip = june prim, om abil, rafinat).

ZOE TRAHANACHE - tipul cochetei, adulterinei, voluntarei, ambițioasei; ea încheie triunghiul conjugal prin care Caragiale dezvălui tarele morale ale vremii; luptă pentru salvarea aparenței de moralitate, speriată de șantaj, în luptă cu soțul și amantul, în cele din urmă deliberează: "Eu îl aleg, eu și cu bărbatu meu!", pendulând între soț și amant, conduce din umbră toată sforăria politicii din județ: învins, Cațavencu e consolat de Zoe cu perspectiva "și altei camere"; comportamentul natural, fără ranchiună, este explicația puterii de seducție pe care o exercită asupra celor din jur inclusiv a Cetățeanului turmentat care vede în ea "o damă bună".

GHIȚĂ PRISTANDA - tipul polițaiului slugarnic, al omului fără coloană vertebrală, marionetă în mâna puternicilor zilei, cu o etică modelată după interes: "famelie mare, renumerațic după buget mică...", se dedă la mărunte afaceri după o deviză practică: "dacă nu curge, pică" ori îndemnat de soție: "Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând"; încalcă legea din ordinul superiorilor săi, e gata să-și ofere serviciile celui mai puternic (lui Cațavencu, dacă vântul politic i-ar fi favorabil).

NAE CAȚAVENCU - tipul demagogului "latrans", avocat, director al ziarului "Răcnetul Carpaților", adevărate "Școli" ale frazeologiei patriotarde, vulgare, fondator al unei societăți a cărei denumire prescurtată sugerează golul moral și intelectual al personajului (SEC AER); parvenit, șanajist grosolan, impostor având drept deviză "scopul scuză mijloacele" pusă însă, din pricina inculturii, pe seama "nemuritorului Gambeta"; înfumurat impertinent, câtă vreme e stăpâm pe armele de parvenire, îi cere prefectului ceea ce i se cuvine "în orașul ăsta de gogomani", între care este cel dintâi "între fruntașii politici", apoi deposedat de scrisoare și poliță, dezgustător de umil se gudură la picioarele Zoei, acceptând să conducă manifestațiile în cinstea rivalului său politic, intuind că șansa de câștig în viitor rămne aceeași Zoe, deci tot femeia; N. Cațavencu, expresia cea mai complexă din comedia lui I. L. Caragiale a politicianului necinstit, incult, nedemn, impostor, pe mâna căruia urma să încapă destinul bietei Românii la sfârșitul secolului trecut (Cațavencu - cațaveică = haină cu două fețe = ipocrizie).

FARFURIDI-BRÂNZOVENESCU - cuplu de imbecilitate, întruchipare a ramolismentului comic; unul coleric, prost, fudul celălalt umbra lui, placid, moale (vezi aluziile culinare ale numelor celor doi); sufixe onomastice grecești sau românești indică amestecul specific al clientelei politice liberale bucurându-se de aceleași avantaje "constituționale" ("tot fanarul, toți iloții/Toți se scurseră aicea și formează patrioții" M. Eminescu): inculți peste măsură, se feresc de trădare, vor să anunțe centrul de cele ce se petrec în județ, dar se tem să nu li se "recunoască slova la telegraf", vor să trimită o scrisoare "semnată anonim", Farfuridi vrea "să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic" și îmbată publicul, e drept pe

măsura vorbitorului, cu frazeologie de agramat.

AGAMEMNON DANDANACHE - prostul ticălos, demagog, întruchiparea răului celui mai rău: "Mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu", e un peltic stupid, lovit de amnezie, mândru însă de familia sa de la "patruzsopt", de imparțialitatea lui de "rumân" "și luptă și dă-i, și dă-i și luptă"; portretul lui e caricatural-grotesc, stârnind deopotrivă râsul ca și dezaprobarea (contrastul izbitor din numele personajului).

CETĂȚEANUL TURMENTAT - tipul naiv, simpatic, dar nu inocent, citește scrisoarea înainte de a o duce "adresantului"; fost împărțitor "la poștie", a devenit "apropitar" are, deci, drept de vot; e turmentat la figurat de demagogia politicienilor și la propriu tot de aceștia pentru a-i smulge votul; prin replica lui: "...apoi dacă-i pe poftă, eu nu poftesc pe nimeni..." se descoperă mecanismul strâmb al campaniei electorale, în care indiferent de câștigători, aceștia servesc interesele uneia și aceleiași categorii sociale: pătura suspusă

- **modalitățile de caracterizare a personajelor**: prin acțiuni, fapte, gesturi, prin intermediul celorlalte personaje, prin limbaj, modul cel mai rafinat, neegalat până astăzi după Caragiale, prin onomastică (vezi G. Ibrăileanu: "Numele proprii în opera comică a lui I. L. Caragiale");

c) **natura și mijloacele comicului** - autorul **Scrisorii pierdute** pune în slujba satirei toată gama comicului: ironia, zeflemeaua, batjocura, invectiva, grotescul etc., convins că "nimic nu arde mai rău pe ticăloși decât râsul" și înțelegând, din perspectivă clasică, adevărul exprimat prin "ridendo castigat mores"; comicul lui Caragiale este de severă amendare a moravurilor publice și de familie, total corupte. Scriitorul cultivă comicul:

- de situație, de intenție, de caracter, pe cel rezultând din onomastică și face o înaltă artă din limbaj ca principalul mijloc de individualizare a personajelor; de la greșelile de pronunție, la etimologiile populare, la contradicția dintre termeni, asociații incompatibile, nonsensuri, truisme, expresii tautologice, construcții prolixe, ticuri verbale, interferența bizară a stilurilor, totul e menit să dezvăluie insuficiența intelectuală, incultura crasă a majorității covârșitoare a personajelor operei sale.

Concluzii:

- I. L. Caragiale este considerat "cel mai mare istoric al epocii dintre

1870-1900. Un istoric complet, care arată, critică și care explică..." (G. Ibrăileanu), este asemănător din acest punct de vedere, cu Balzac. Geniul comic al celui mai mare dramaturg al nostru este situat de G. Călinescu în sfera indemonstrabilului: "umorul lui Caragiale e inefabil, ca și lirismul eminescian, constând în **caragialism**, adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile", fraze întregi devenind de o uzualitate ironică curentă. (C. B.)

ÎN VREME DE RĂZBOI

de Ion Luca Caragiale

I - PRELIMINARII

- Nuvela românească până la Caragiale atinsese momente de maturitate artistică, prin: Alexandru Lăpușneanul de C. Neruzzi - capodoperă a nuvelei istorice - precum și prin nuvele cu caracter romantic și realist semnate de V. Alecsandri, N. Filimon, Al. Odobescu. Epoca marilor clasici reprezintă momentul diversificării tematice și al desăvârșirii artistice în evoluția nuvelei. Prin Mihai Eminescu pătrundem în tulburătoarele dimensiuni romantice ale nuvelei de factură filozofică și erotică, iar o dată cu Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale se cristalizează la noi capodopere ale nuvelei realiste și psihologice.

- Universului comic din creația dramatică a lui Caragiale și din schițe i se substituie, în drama Năpasta și în nuvele, dimensiunea tragică a existenței umane. Nuvelele lui Caragiale pot fi clasificate în trei categorii:

a) nuvele realiste, în care eroii se află la limita dintre tragic și comic (Două loturi; Inspecțiunea);

b) nuvele realist-psihologice, cu ecouri naturaliste, care tratează cazuri patologice (O făclie de Paște; Păcat; În vreme de război);

c) nuvele fantastice (La hanul lui Mânjoală; Kir Ianulea, Abu-Hasan).

- Alături de Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale este creatorul nuvelei realist-psihologice, deosebindu-se de contemporanul său nu doar prin tematica abordată, ci, mai ales, prin caracterul scenic al demersului epic, prin extraordinara concizie în stil și prin capacitatea de asimilare artistică a principiilor estetice naturaliste, reprezentate în literatura universală de opera lui Emil Zola. "I. L. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență".

II - APARIȚIA ȘI STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ A NUVELEI "ÎN VREME DE RĂZBOI"

- Apare în anul 1898. Nuvela are trei capitole:

a) Popa Iancu din Podeni, capul unei bande de hoți, este sfătuit de fratele său, negustorul Stavrache, să-și piardă urma din acele locuri. Acesta pleacă voluntar la război și averea rămâne lui Stavrache,

b) Prezentarea obsesiilor și a coșmarurilor lui Stavrache, chinuit de ideea că fratele său nu e mort și s-ar putea întoarce să-i ia averea.

c) Confruntarea dintre cei doi frați și declanșarea iremediabilă a demenței lui Stavrache.

- Perspectiva naratorială:

a) perspectiva auctorială - povestitorul este scriitorul, care narează fapte ce se constituie într-o adevărată înlănțuire cauzală (Stavrache așteaptă vești de la fratele său; sosește scrisoarea "liniștitoare"; cade pradă halucinațiilor, obsedat de glasul fratelui, concentrat în replica: "Gândeai, c-am murit, neică?"; descrierea reacțiilor fiziologice, care marchează prăbușirea psihică a lui Stavrache).

b) Relatare indirectă, prin glasul personajelor, folosindu-se dialogul și monologul (dialogul, în plan real, de la începutul nuvelei între Stavrache și fratele său; convorbirea cu avocatul - în capitolul al II-lea; dialogul cu fetița care vine să cumpere ceva din prăvălie - în capitolul al III-lea; confruntarea directă între cei doi frați, din finalul nuvelei). Propozițiile scurte, interogative și exclamative din monologul hangiului dezvăluie starea de criză care se instalase în mintea lui. "Care va să zică clipi gândul hangiului, nici vorbă n-a fost în judecată despre popa, despre capul și gazda tâlharilor. Auleu! ce mai judecături!... Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?... Dar dacă îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci, ce-i de făcut?..."

c) prezentarea directă, de către autor a planului naturii, în concordanță cu starea psihologică a eroului principal (întâmplările se petrec noaptea; e un cadru de toamnă și de iarnă; e ploaie rece, iar "viscolul făcea să trozneaseă zidurile hanului bătrân"). "Senzația, notată cu dibăcie, este a unui spirit muzical, care știe să asculte glasurile naturii și să călăuzească ecoul lor în adâncime" (T. Vianu).

III - MOMENTELE SUBIECTULUI

a) Expozițiunea: aflăm din primul capitol că Stavrache, negustor și proprietarul unei prăvălii este fratele lui popa Iancu din Podeni, capul unei bande de hoți, prinsă de stăpânire.

b) Intriga: Stavrache este chinuit de gândul că fratele său se va întoarce și atunci el va pierde averea acestuia. Replica "gândeai c-am murit, neică?" declanșează criza lui morală.

c) Desfășurarea acțiunii: - Prezentarea obsesiilor lui Stavrache, a imaginii fratelui său, când în haină de ocnaș, când îmbrăcat militar. În acest capitol, al doilea, realitatea se substituie visului, sugerând degenerarea psihică a lui Stavrache.

d) Punctul culminant: A treia oară imaginea fratelui este proiectată în realitate. Popa Iancu sosește acasă la Stavrache, îi cere acestuia bani, pentru a acoperi suma delapidată din banii regimentului, fapt ce provoacă demența lui Stavrache. "Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide. Ochii clipiră de câteva ori foarte iute și apoi rămaseră mari privind țintă peste înfățișarea aceea, în depărtări neînchipuite; mâinile voiră să se ridice, dar căzură țepene, de-a lungul trupului..."

e) Deznodământul: starea explozivă și violentă a demenței duce la prăbușirea hangiului: "Stavrache se duse la icoane, făcu câteva mătănii, apoi se sui în pat și începu să horcăie tare și să geamă... Fratele îl atinse cu mâna... La acea ușoară atingere un răcnet... dete un alt răcnet și se năpusti asupra lui frate-său... Atunci începu o luptă crâncenă... Stavrache se prăbuși ca un taur scrâșnind și răgând... Cum dete lumina în ochi Stavrache începu să cânte popește".

IV - ARTA LITERARĂ ÎN NUVELĂ

- Analiza psihologică - modalitatea esențială în realizarea personajului,

căci lumea prezentată în nuvelă, este lumea văzută de Stavrache, este o lume a lui, proiectată în exterior. Teroarea întoarcerii fratelui său îl traumatizează în așa măsură, încât el confundă planul real, cu acela al halucinațiilor sale. Investigația neliniștii, a obsesiilor halucinatorii și a spaimei lui Stavrache se face de către autor din perspectiva stării fiziologice și psihologice, care se reflectă în gânduri, atitudini și comportament. Autorul este interesat nu atât de tipologie, cât de lanțurile cauzale care au condus la criza psihologică a eroului. În nuvelă nu lipsește, de altfel, nici obligatoriul factor ereditar al naturaliștilor, strecurat cu discreție, de astă dată fără paradă scientistă. "Incontestabil există o tară în familia în care un frate înnebunește iar altul se face tâlhar ca popă și delapidator ca ofițer". Aici, pe lângă analiză întâlnim și tipologie fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din "eternul uman"(G. Călinescu). În acest sens este edificatoare lăcomia lui Stavrache.

- De remarcat caracterul scenic al nuvelei (vezi replicile scurte ale dialogului, atitudinea și comportamentul personajelor), conciziunea și claritatea stilului (vezi, limpezimea construcției enunțului, în propoziții și fraze). Opera este o capodoperă a prozei de analiză psihologică.

V - I. L. CARAGIALE - DESCHIZĂTOR DE DRUMURI ÎN DRAMATURGIE

Ion Luca Caragiale face parte din așa-numita dinastie teatrală a Caragialeștilor (Tatăl scriitorului, după o scurtă vreme prin teatru, devine secretar la Mănăstirea din Mărgineni; Costache Caragiale, fratele tatălui, este autor de teatru și actor; Iorgu Caragiale, alt frate al tatălui, este actor și director al trupei de teatru, care l-a angajat pe Mihai Eminescu ca sufleur).

Dotat cu un extraordinar spirit de observație, Caragiale este cel mai mare creator de viață din literatura noastră, personajele operei sale fiind tipuri vii și reprezentative, încât s-a spus adeseori că scriitorul "face concurență stării civile".

Clasic al literaturii noastre, el reprezintă în creația artistică națională, realismul critic, căci "Nu există exponent al statului burghezo-moșieresc pe care scriitorul să nu-l fi înțepat cu condeiul său ascuțit. Corupția, favoritismul, fățărnicia, mizeria, descompunerea morală, goana după știrea de senzațional găsesc în el un pictor de moravuri nemilos. Sub râs se ascunde disprețul" (G.

Călinescu)

Mergând pe drumul deschis de Vasile Alecsnadri în ciclul de piese având ca protagonist pe Chirița, sau în linia unor piese scrise într-un act, I. L. Caragiale este, pe drept cuvânt, creatorul comediei la noi și cel mai mare dramaturg român.

I - Opere reprezentative

a) Comedii: O noapte furtunoasă - 1879; Conul Leonida față cu Reacțiunea; O scrisoare pierdută - 1884; D-ale carnavalului - 1885.

b) Drame: Năpasta.

II - Surse de inspirație și problematica din comedii

- Viața burgheziei române din a doua jumătate a secolului trecut.
- Mecanismele parvenirii și tipologia caracteristică.
- Moravurile politice și familiale.

III - O scrisoare pierdută - capodoperă a dramaturgiei românești

1. Locul și timpul acțiunii - în "capitala unui județ de munte", 1884, în timpul campaniei electorale.

2. Momentele subiectului:

- Expozițiunea - locul și timpul acțiunii; personaje principale.
- Intriga - pierderea scrisorii de amor, scrisă de Tipătescu - prefectul județului, către Zoe, soția lui Zaharia Trahanache.
- Desfășurarea acțiunii:
- Nae Cațavencu ia scrisoarea, găsită de Cetățeanul Turmentat, și o folosește ca șantaj, pentru a obține candidatura.
- Ștefan Tipătescu îi propune lui Cațavencu, în schimbul scrisorii, diferite funcții în stat.
- Farfuridi și Brânzovenescu se tem de trădare și hotărăsc să trimită la centru o anonimă.
- Punctul culminant: Adunarea electorală. Farfuridi și Cațavencu țin discursuri în fața alegătorilor. Acum se anunță numele candidatului, în persoana lui Agamiță Dandanache, trimis de la Centru.
- Deznodământul: - Serbarea în cinstea noului ales, condusă de Nae Cațavencu.

3. Caracterizarea personajelor - tipologie:

- Ștefan Tipătescu - stâlp al puterii locale.

- Zaharia Trahanache - incapacitate intelectuală, naiv și abil politician, chipul bărbatului înșelat, patron al corupției moravurilor familiale.

- Nae Cațavencu - tipul demagogului și al parvenitului politic.

- Farfuridi - tipul politicianului incult și impulsiv.

- Zoe Trahanache - o personalitate puternică, cu o mare voință. Fără scrupule în mecanismele vieții conjugale.

- Pristanda - chipul slujbașului de stat care îndeplinește ordinele superiorilor săi.

- Agamiță Dandanache - tipul politicianului decrepit, "mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu".

- Cetățeanul Turmentat - repezintă majoritatea inconștientă a alegătorilor "amețiți de frazeologia și demagogia" politicienilor vremiii.

4. Comicul - mijloace de realizare:

- comic de situație - pierderea și găsirea succesivă a scrisorii:

- comic de limbaj: ticurile verbale (Pristanda: "curat murdar"); numeroase greșeli de vocabular (Famelie, andrisant); încălcarea regulilor gramaticale și a logicii exprimării, contradicție de termeni, nonsens, asociații de cuvinte incompatibile ("După lupte seculare care au durat 30 de ani").

- comic de nume: Agamiță Dandanache, Farfuridi și Vrânzovenescu etc.

- comic de caracter - situația în care se află Cațavencu în raport cu scrisoarea (îngâmfat și autoritar - când are scrisoarea -; umil în momentul când o pierde).

- comic de moravuri: - familiale (imoralitatea din familia lui Trahanache); politice (Agamiță Dandanache este propus de la centru, candidat în județ, pentru că s-a folosit și el de metoda șantajului).

Concluzii:

- Teatrul lui Caragiale, neegalat până azi, se impune prin arta desăvârșită a dialogului și a construcției scenice, prin capacitatea autorului de a realiza caractere și tipologie. Comicul și satiricul, îmbrăcate în haina sobră a stilului clasic, dezvăluie arta neîntrecută de a crea viață, în continuă mișcare. Ion Luca Caragiale este un Moliere al teatrului românesc, iar opera se înscrie în circuitul de valori al culturii universale. (I. I.)

MOARA CU NOROC

de Ioan Slavici

1 - **Încadrarea operei** în creația scriitorului, în evoluția nuvelei și în curent literar:

- Apare în volumul de debut editorial **Novele din popor**, tipărit în anul 1881. Referindu-se la acest volum de nuvele, Mihai Eminescu remarca marea adâncime sufletească a lumii evocată de autor, care "nu numai seamănă în exterior cu țăranul român, în port și vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el".

- Tematica nuvelelor este variată: de la evocarea satului transilvănean cu mentalitate și viață socială specifică (Gura satului; Pădureanca), la afirmarea rolului pe care îl are intelectualul în luminarea oamenilor (Budulea Taichii; Popa Tanda), și până la dezvăluirea procesului de dezumanizare a omului în goana lui nefastă după bani (Comoara, Moara cu Noroc).

- Operă epică de mare întindere, "o nuvelă solidă cu subiect de roman", cum o numește G. Călinescu **Moara cu Noroc** este o capodoperă a nuvelisticii românești, un moment de referință în evoluția prozei noastre. Prin ea autorul, asemenea lui I. L. Caragiale, este considerat creatorul nuvelei realist-psihologice.

- Nuvela **Moara cu Noroc** reprezintă în literatura română curentul realist, prin vocația de a picta mediul social și de a crea tipologii umane complexe. Moralist și fin psiholog, Ioan Slavici este un precursor al lui Liviu Rebreanu, realitatea fiind zugrăvită obiectiv și din perspectiva auctorială.

2 - Construcție epică

A) Compoziția: - 17 capitole care desfășoară în ordine cronologică un conflict dramatic puternic, ai cărui protagoniști sunt copleșiți de un destin tragic.

- Unitatea întregului ansamblu epic este sugerată de cuvintele bătrânei (mama Anei) cu care se deschide și se închide cartea:

a) "Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit";

b) "Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dat. Apoi ea luă copiii și plecă mai departe".

B) **Momentele subiectului:**

a) Expozițiunea - Acțiunea este plasată într-un spațiu geografic precis, care aparține zonei Ardealului, la Moara cu Noroc, așezată în valea dintre două drumuri. Ghiță, eroul principal al nuvelei, cismar modest și sărac, hotărăște, în ciuda sfaturilor date de soacra sa, să ia în arendă cârciuma de la Moara cu Noroc.

b) Intriga - apariția la Moara cu Noroc a lui Lică Sămădăul, stăpân temut al acestor locuri, un adevărat geniu al răului, un demon-activ.

c) Desfășurarea acțiunii - Ghiță intră în mecanismul necruțător al afacerilor necinstite ale lui Lică, devenind complice și părtaș la actele Sămădăului;

- Stăpânit de setea de bani, Ghiță se va înstrăina de Ana, soția sa, care dându-și seama că soarta lui Ghiță e de acum legată de Lică, "simți tragere de inimă" pentru acesta.

- Ghiță depune mărturie falsă la proces în legătură cu omorul și jaful din pădure, salvându-l pe Lică, în timp ce Săilă Boarul și Buză-Ruptă sunt osândiți pe viață.

- Ghiță hotărăște să ia legătura cu jandarmul Pintea pentru a-i oferi probe privind vinovăția lui Lică, aruncând-o pe Ana drept momeală în această cursă.

d) Punctul culminant - Turbat de mânie și gelozie, căci a văzut-o pe Ana cu Lică "prinși în jocul dragostei", Ghiță se întoarce la Moara cu Noroc și își ucide soția.

e) Deznodământul - Din comanda lui Lică, Răuț îl omoară pe Ghiță.

apoi dă foc Morii. Lică aleargă în disperare, pe timp de furtună și de teamă de a nu fi prins de Pintea, se sinucide sfărâmându-și capul de un stejar.

C) Tema nuvelei o constituie consecințele nefaste pe care setea de îmbogățire le are asupra individului.

D) **Lumea personajelor** - Personaje complexe și verosimile, evoluând, la început în contrast puternic și apoi devenind personaje complementare. Spirit realist desăvârșit, Ioan Slavici este un observator fără părtninire, ce își lasă personajele să evolueze pe scena vieții, potrivit cu destinul fiecăruia. Portretul fizic este doar schițat, accentul fiind pus pe chipul moral al eroului, alcătuit din trăsături contradictorii, din calități și defecte, din voință și slăbiciune. Fișa caracterologică rezultă din faptele și întâmplările ce se țes în nuvelă și la care eroul ia parte precum și din modul cum el este oglindit în conștiința altor personaje. Investigațiile psihologice (monolog și sondajul autorului) evidențiază chipul eroului.

Ghiță - protagonistul nuvelei, este un destin tragic.

- Este incapabil de a rezista tentației de îmbogățire.

- Prăbușirea lui morală este inevitabilă din momentul în care devine complice la faptele necinstite ale lui Lică Sămădăul.

- Nu-l pot salva nici remușcările trecătoare, nici unele licăriri ale omeniei: "Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveți, cum avuseseră părinții voștri, un tată om cinstit".

- Autoanaliza, gesturile și atitudinea lui Ghiță în relație cu familia sa dezvălui permanenta confruntare între fondul cinstit al lui Ghiță și ispita îmbogățirii ("Iartă-mă Ano!, îi zise el. Iartă-mă cel puțin tu, că eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului").

- Fricos și laș, el se implică tot mai mult în faptele mârșave puse la cale de Lică. Jură fals la judecată, susținând că în noaptea crimei nu l-a văzut pe Lică ieșind din cârciumă. Dezumanizarea lui se manifestă în toată amploarea. De la complicitate la crimă n-a mai rămas decât un pas.

Ghiță cade învins de propriul său destin, căci patima de bani nu poate fi stăpânită.

Lică este un erou unic în literatura noastră prin chipul său demonic, ce exercită asupra celorlalte personaje o dominație fascinantă. De altfel, Ghiță îl caracterizează astfel: "Tu nu ești om, Lică, ci diavol".

- Gesturile și atitudinea lui la prima intrare în scenă, ("Eu întreb de cârciumarul, cu el vreau să vorbesc... apucându-și iar mustața între buze") trădează o personalitate malefică, pe care Ana o descoperă de la început și-i spune lui Ghiță: "Lică e om rău și om primejdios; asta se vede din ochii lui, rânjetul lui și mai ales din căutătura ce are când își roade mustața cu dinții. E om pătimaș, Ghiță, și nu e bine să te dai prea departe cu el".

- Faptele lui mârșave înfioară: înșelăciune, minciună, furt, crimă: "Știu numai că mă aflam la strâmtoare când am ucis pe cel dintâi om... Apoi am ucis pe al doilea ca să mă mângâi de mustrările ce-mi făceam de cel dintâi..."

- Pătrunderea lui în viața celorlalte personaje are efecte catastrofale. Lică are asupra lui Ghiță "vraja amețitoare exercitată de Vautrin asupra lui Rastignac în Moș Goriot".

Ana - în familie întruchipează duioșia, tandrețea și căldura sufletească.

- Intuiește de la apariția lui Lică, primejdia ce-i paște căsnicia și-i spune lui Ghiță. Apoi o impresionează prezența de spirit a lui Lică și tăria lui morală. Ana este victima incapacității sale de a avea simțul măsurii și al echilibrului. Ultimele sale svâcniri sugerează totul: "Ura și disprețul pentru soțul nedemn, setea de răzbunare și patima neostoită pentru Lică, regretul înfiorător pentru propriile-i păcate, conștiința vinovăției și în același timp a nevinovăției"(P.Marcea).

E) Arta narațiunii:

- Nuvelă bogată, un mic roman de moravuri, **Moara cu Noroc** surprinde prin construcția nucleelor epice, în care doza de neprevăzut și inedit, de autentic și senzațional, susține ritmul unei veritabile anchete din proză polițistă. Nimic nu este de prisos, totul se țese firesc, în secvențele ce creează un tot unitar și absolut necesar în ansamblul scenariului epic.

- Monologul și dialogul, alături de paginile de analiză psihologică, creează tensiune dramatică fiecărui episod, tensiune ce urcă treptat până la deznodământul tragic, motivând teza morală potrivit căreia "în stăpânirea de sine consistă viețuirea morală și libertatea voinței omenești".

F) Limba și stilul în nuvelă:

- Sobrietatea stilului, concizia și lipsa podoabelor metaforice îl definesc pe autor ca un precursor al lui Liviu Rebreanu.

- Limbajul greoi și cenușiu, unele stângăcii în construcția frazei, sunt estompate adesea de virtuțile orale ale comunicării scrise, de forța cu care limba este un instrument de observație: “Împrumutând graiul eroilor scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acrod stilistic”(G. Călinescu).

Concluzii:

Criticul literar Pompiliu Marcea, autorul monografiei **Ioan Slavici** și al altor studii despre opera prozatorului ardelean, afirmă: “nuvelele lui Slavici au importanța pentru proză ce a avut-o Eminescu pentru poezie, Caragiale pentru teatru și Creangă pentru povestire”. (I. I.)

NOAPTEA DE DECEMVRIE

de Al. Macedonski

- Al. Macedonski, precursor al simbolismului european și principalul teoretician al simbolismului românesc, conducător de publicații de orientare novatoare în lirica noastră ("Literatorul", "Liga ortodoxă"), șef de școală literară - cenaclul "Literatorul", în a cărui ambianță se formează: A. Maniu, I. Pillat, Al. Stamatiad, viitorul mare poet T. Arghezi, Gr. Pișculescu (Gala Galaction) etc.

- Volume de versuri sintetizând activitatea lui Al. Macedonski în domeniul liricii: "Prima verba", "Poezii", "Excelsior", "Flori sacre", "Poema rondelurilor", Diversitatea orirentărilor estetice: romantism, clsicism, parnasianism, simbolism.

- Autorul "Rondelurilor" și al "Nopților", partea cea mai rezistentă a creației lui poetice, se află printre valorile unanim recunoscute de urmași, care l-au așezat în panteonul spiritual național.

- Modelul oferit de ciclul "Nopților" aparținând poetului francez Alf. de Musset; suita celor unsprezece "Nopți" (corespunzând lunilor anului, mai puțin octombrie), prin bogăția de idei și prin originalitatea limbajului artistic, sunt reprezentative pentru creația macedonskiană.

- **Geneza poemei "Noaptea de decemvrie"**: apariția în 1890 în ziarul "Românul" a prozei cu titlul "Meka și Meka" are ca punct de plecare o legendă orientală. Un prinț arab, Ali-ben-Mahomet-ben Hassan primește cu limbă de moarte de la tatăl său îndemnul de a nu se abate

niciodată de la calea cea dreaptă; cu averea moștenită de către prinț, călăuzit de cuvintele tatălui, acesta pleacă spre cetatea sfântă a musulmanilor, Meka, străbătând **drumul cel drept** prin pustia arabă. Către aceeași țintă pleacă și cerșetorul Pocitan-ben-Pehlivan, urmând **calea ocolită**; convoiul prințului piere, însuși sfârșind în cele din urmă, dar înainte de a muri i se pare că-l vede pe cerșetorul care pășește pragul cetății sfinte, al **Mekăi pământești**, iar el, murind, trece pragul **Mekăi cerești** (de aici semnificația titlului poemului în proză). Conținutul prozei este supus restructurărilor, adaptându-l intenției artistice, nuanțându-l cu sensuri simbolice, sub titlul "Noaptea de decemvrie" - 1901.

- Opera se constituie într-o emoționantă **profesiune de credință** a creatorului hotărât să se supună unui cod moral străin de orice compromis.

- **Semnificații și simboluri ale poemei** - eroul devine expresia credinței în idealul absolut;

- **calea cea dreaptă** este metafora unei etici în acord cu superioritatea idealului țintit;

- **drumul ocolit**, metaforă a șirului de compromisuri ale omului comun urmărind izbânzi efemere;

- **Meka, cetatea preasfântă,** întruchipare a sufletului omenesc încercat mereu de noi tentații ale necunoscutului;

- **emirul din Bagdad** trăiește drama geniului în aspirația spre absolut, prin el, autorul ilustrează "tragedia idealului în veci neatins", după părerea lui E. Lovinescu;

- **pocitania** este simbolul omului comun conducându-se după o etică inferioară, în măsură să-i asigure succese zgomotoase și iute trecătoare.

- Ca problematică, poema lui Macedonski este asemănătoare cu capodopera eminesciană "Luceafărul"; amândoi creatorii ilustrează orientarea romantică, în primul rând prin temă, înfățișând destinul omului de geniu în opoziție cu lumea comună.

- **Structura** "Nopții de decemvrie" se organizează în funcție de această problematică astfel: a) **partea întâi** îl prezintă pe poet într-o ambianță interioară și de natură în măsură să ilustreze un spațiu al nepotrivirii; limbajul este dominant metaforic semnificând disconfortul relațiilor poetului cu lumea: "camera moartă", "întinsa câmpie", "viscolu-

albastru", "sălbatica fiară", "albul monolit". **Motivul inspirației** "Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?," face posibil saltul din cotidian în fantastic, din real în imaginar; b) **partea a doua** oferă spectacolul unei lumi exotice, a orientului, componentă a recuzitei simboliste. Un pronunțat fir epic este liantul episoadelor care alcătuiesc această parte: 1 - **descrierea Bagdadului și a condiției emirului,** posesor al atâtor bogății: "Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul... / Prin aer petale de roze plutesc... / Mătasea-nflorită mărită cu firul / Nuanțe, ce-n umbră, încet vestejesc... Havuzele cântă... - voci limpezi șoptesc... / Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul"; 2 - **mirajul cetății preasfinte, Meka,** adevărata obsesie pentru prințul oriental: "Și el e emirul și toate le are. / E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu, / Dar zilnic se simte furat de-o visare... / Spre Meka se duce cu gândul mereu. / Și-n fața dorinței - ce este - dispare - / Iar el e emirul și toate le are / Spre Meka-l răpește credința - voința / Cetatea preasfântă îl cheamă în ea, / Îi cere simțirea, îi cere ființa, / Îi vrea frumusețea - tot suflet-i vrea - / Din tălpi până-n creștet îi cere ființa"; 3 - hotărârea emirului de a pleca spre cetatea visurilor sale; pregătirile pentru lungul și anevoiosul drum; 4 - despărțirea de mirificul Bagdad și întâlnirea emirului cu pocitania de om; 5 - cei doi își urmează drumul simbolic; - **emirul străbate deșertul în linie dreaptă,** trăind drama pierderii strălucitei caravane, însuși sfârșind în cele din urmă; 6 - **viziunea înșelătoare a Mekăi** "Emirul puterea și-o strânge... / Chiar porțile albe le poate vedea... E Meka! E Meka ș-așeargă spre ea... Dar Meka începe și dânsa să meargă"; - **Meka rămâne însă "nălucă în zarea pustiei,"** în vreme ce constată cu stupoare că drumețul pocit intră în cetatea sfântă; 7 - **moartea emirului** "sub jarul pustiei"; 8 - **descifrarea simbolurilor de către poet:** "Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie / De lupi care urlă - ș-acea sărăcie / Ce-aluncecă zilnic spre ultima treaptă, / Sunt toate pustia din calea cea dreaptă, / Ș-acea izolare, ș-acea dezolare, / Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare". Revenirea în final la construcțiile poetice inițiale imprimă textului poetic echilibru și simetrie.

- Concordanța dintre bogăția semnificațiilor simbolice și frumusețea limbajului artistic în poema lui Macedonski; frecvența **metaforelor,** a **definițiilor poetice**: "pustia-i o mare aprinsă de soare", "jar viu de lumină", "cetatea de vise", "cetatea preasfântă"; **enumerațiile bogate**: "movile de-

argint", "jaruri de pietre", "hangiare-n tot locul", "oțeluri cumplite"; **repetițiile** sporind obsesia: "Și el nianteazǎ - și calea cea dreaptă - / E dreaptă - tot dreaptă - dar zilele curg"; **epitetele** sunt de o mare bogăție și diversitate: "cetatea prea sfântă", "pustie neagră", "marea aprinsă", "jar viu" etc.; metonimia, sinecdoca: "oțeluri cumplite", "Rai de-aripi de vise, și rai de grădini..."; uimește bogata sinonimie a noțiunii de ideal: "Meka", de altfel, cuvântul-cheie al întregii poezii, "cetatea de vise", "năluca sublimă", "regina trufașă", "regina magiei", "frumoasa lui Meka", "visul țintit". **Tehnica versificației**: versurile se constituie în strofe inegale ca întindere, au o metrică variată și rimă complexă, în care sunt potrivite adesea cuvinte purtând o încărcătură maximă de sensuri și de afectivitate: "sublimă/victimă", "simțire/zvârcolire". **O muzicalitate** aparte este imprimată versurilor **prin folosirea refrenurilor** ca și prin creditul artistic pe care-l acordă Macedonski **neologismului**: "geniu", "mit", "emir", "palpită", "dispare", "demoni", "magic", "monolit", "dezolare" ș.a. **Efecte incantatorii** se obțin de către poet prin frecventa folosire a unor cuvinte și împerecheri de cuvinte în care intră denumiri de pietre și metale prețioase, elemente decorative compunând un spațiu prin excelență oriental: "Movile... de-argint și de aur", "djamii", "minarete", "săli de-alabastru", "bolți lucitoare de-azur", "Cu albele forme de silfi împrejur", "roșu-oranise".

- T. Vianu, despre secretele magiei verbale în opera lui A. Macedonski: "Refrenul domină întreaga operă poetică a lui Macedonski. În tehnicarefrenului se declară caracterul magic al poeziilor lui Macedonski, virtutea lor înfășurătoare și obsedantă. Repetarea primului vers la sfârșitul strofei de patru este un mijloc de nenumărate ori folosit de Macedonski... încât întrega compoziție este făcută dintr-o alternanță de refrene, între care sunt prinse versurile nerepetate. Structura unor astfel de refrene este esențial muzicală. I-am putea da numele de compoziție împletită".

- O particularitate fundamentală a poemei "Noaptea de decemvrie" este împletirea elementelor romantice: tema, ideologia, simbolistica, și cele simboliste: vraja muzicală a textului, cultul pietrelor prețioase, pictura în cuvinte a spațiului oriental, cu o cromatică particulară. (C. B.)

APUS DE SOARE

de Barbu Delavrancea

1 - Universul creației artistice

- Ziarist, avocat, prozator și dramaturg, Barbu Delavrancea este un reprezentant tipic al momentului literar de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, așezat la răscrucea curentelor literare.

- E un romantic ambiționând realismul și naturalismul, precum și puritatea și solemnitatea viziunii clasiciste.

- E un liric patetic ce-și are rădăcinile estetice în folclor.

- Prieten bun cu pictorii vremii, despre care a scris cronici plastice, el creează unul dintre cele mai colorate stiluri din literatura noastră.

- Nuvelele evocă o lume ce oscilează "între vis și viață", între tărâmul fermecat al basmului și înfățișarea crudă a existenței (Sultănica, Trubadurul, Paraziții, Hagi-Tudose). Ele reprezintă "cea mai bogată prezentare a omului român în mediul lui rural, după Eminescu, Slavici, Creangă" pe de o parte, iar pe de alta, aduc tipuri umane reprezentative (avarul, inadaptatul, și învinsul).

- Orator "de zile mari", pentru care patriotismul înseamnă sentiment și atitudine.

- **Teatrul** lui Delavrancea are un puternic suflu romantic.

Trilogia: **Apus de soare, Vofirul, Luceafărul** - reînvie trecutul istoric pe care-l cunoaște din cronici și din legende.

2 - Apus de Soare - Capodoperă a dramei istorice naționale

a) Izvoare

- Cronica lui Grigore Ureche (Chipul lui Ștefan cel Mare)
- Letopisețele Moldovei, publicate de M Kogălniceanu;
- Cronica românilor și a mai multor neamuri de Gh. Șincai;
- Un document descoperit în arhivele Veneției de E. Esarcu, 1874;
- Cântece populare, legende despre Ștefan cel Mare;

b) Momentele subiectului

- Expozițiunea: Acțiunea este plasată în ultimul an al domniei lui Ștefan cel Mare, în cetatea din Succava.
- Intriga: Dorința lui Ștefan de a înscăuna pe tronul Moldovei pe fiul său Bogdan și complotul urzit de cei trei boieri, trădători.
- Desfășurarea acțiunii:

Oana descoperă complotul și-i dezvălui domnitorului faptele trădătorilor;

Expediția lui Ștefan cel Mare în Pocuția;

Victoria lui Ștefan asupra Pocuției și agravarea rănii de la picior.

- Punctul culminant:

Înscăunarea lui Bogdan și discursul lui Ștefan cel Mare;

- Deznodământul:

Domnitorul face dreptate pedepsind pe trădătorii țării;

Moartea lui Ștefan cel Mare.

c) Conflictul

a) social - între domnitor și boieri (Ștefan cel Mare - paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan, jitnicerul Stavăr)

b) psihologic - (domnitor - om; caracterul perisabil al omului Ștefan și tendința domnitorului Ștefan de a perpetua, spre binele țării, puterea domnească centralizată).

d) Chipul lui Ștefan cel Mare - simbol național al dragostei de neam și țară

A) trăsături caracterisitice:

- **Patriotismul înălțător** - trăsătură dominantă - ilustrată prin fapte,

concepţii şi atitudini:

- asigurarea continuităţii politicii sale, prin înscăunarea lui Bogdan, oferind stabilitate internă şi putere de a se împotrivi tendinţelor de cotropire ale străinilor;

- expediţia în Pocuţia, pentru că aceasta este "o bucată de pământ mai mult moldovenească decât leşească";

- Unitatea de voinţă şi de acţiune între viaţa domnitorului şi destinul ţării: "Sunt patruzeci şi şapte de ani de când Moldova îmi ieşi înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, răzăşi şi ţărani, în Câmpul de la Direptate. Şi cum vru Moldova aşa vrusei şi eu...".

- Domnitorul ţării îşi simte inima bătând la unison cu inima poporului, cu luptătorii care vin la chemarea domnitorului: "I-auz şi-i văz, îi văz şi-i auz... O! Cum se varsă apele în Siret aşa vin şuvoaiele la chemarea voievodului lor!... Ce bogată e Moldova!..."

- Rememorarea faptelor de vitejie ale străbunilor - înseamnă identificarea politicii domnitorului cu istoria patriei şi a neamului.

- Testamentul lui Ştefan cel Mare - expresie desăvârşită a patriotismului: "Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri în veacul vecilor".

- **Vitejie şi curaj, spirit de sacrificiu** - trăsături desprinse din evocarea Clucerului Moghilă, după expediţia din Pocuţia: "Straşnic răcnea Leul Moldovei de vuia valea şi codrii... Mătura tot înaintea lui şi toţi îi jurară credinţă şi moldoveni şi rusneci şi leşi".

- **Inteligenţă şi abilitate în politica externă** - construirea unui sistem de alianţe ce a condus la stabilitate în sud-estul Europei.

- **Spirit de dreptate** - "Stolnicul Drăgan: Boier, răzăş, ţăran supus, era tot una în faţa lui..."

- **Blândeţe, bunătate, tandreţe** în relaţiile cu supuşii de la Curtea domnească;

- Ca om Ştefan cel Mare trăieşte drama bătrâneţii, a suferinţei fizice, are păcate omeneşti, dar învinge datorită unei voinţe puternice şi a marii energii fizice şi morale cu care a fost hărăzit.

B) Modalităţi de caracterizare: fapte, întâmplări; atitudini, gesturi.

autocaracterizare; părerile altor personaje (pentru Oana el este "Slăvitul Domn ăl Mare", pentru Moghilă este "Leul Moldovei". Boierii trădători îl numesc: Șoimanul, Vulturul").

- **Apus de Soare** trăiește "prin relitatea tipologică a eroului principal" (G. Călinescu)

c) **Caracterul romantic al operei:**

- Ștefan cel Mare este un erou excepțional situat în împrejurări excepționale; e un personaj de legendă, tratat ca om și ca supraom.

- Talentul oratoric - Opera este un extraordinar discurs pe care Delavrancea l-a hărăzit posterității (scene spectaculoase, exclamații de sublim lirism, metafore grandioase, enumerații și interogații, sacadarea frazei, simetrii verbale, invocație retorică, repetiții și tirade retorice dezlănțuite vijelios). Stilul solemn, grandios și patetic: "Oh! pădure tânără!... Unde sunt moșii voștri? Presărați... la Orbic, La Chilia... Pământ!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriași!".

- Culoarea epocii reliefată de o anume atmosferă arhaizată, izvorâtă din evocarea unor superstiții, credințe și semne prevestitoare de rău (Noaptea o bufniță a țipat pe castel și a mâncat-o o mâță neagră).

- Descrierea cadrului naturii dezlănțuite (în indicații scenice).

- Prezența unor cuvinte și expresii populare, care dau culoare și expresivitate stilului (văzui, dăstul, Mare a fost etc).

Concluzii:

- Înainte de Barbu Delavrancea drama istorică românească a fost reprezentată de Alecsandri (Despot-Vodă), Hașdeu (Răzvan și Vidra), Al. Davila (Vlaicu-Vodă). **Apus de Soare** nu este doar un moment distinct în evoluția acestei specii dramatice, ea reprezintă o capodoperă a teatrului istoric românesc. Unii exegeți o socotesc un poem epico-dramatic, în care acorduri lirice dezvăluie temperamentul romantic al scriitorului.

- "În **Apus de Soare** dezlănțuirea oratorică este extraordinară și piesa conține părți de înaltă, sublimă truculență, la nivelul poeziei lui Hugo și Eminescu..." (G. Călinescu). (I. I.)

NUNTA ZAMFIREI

de George Coşbuc

1 - Universul creației poetice:

- Desprins din tradiția poeziei lui D. Bolintineanu și Alecsandri, G. Coșbuc este un poet liric - obiectiv, creația sa, prin construcția epico-lirică și uneori dialogată, are puternice accente dramatice, scenice.

- A revitalizat filonul popular de inspirație poetică, viața satului românesc, cu aspectele ei monografice, pulsând într-o formă sau alta în fiecare vers. "Poet al țărănimii", cum a fost numit, evocă o lume sănătoasă, robustă și senină, ce respiră de un optimism tulburător.

- Mai puțin imagist, mijloacele lui poetice țin mai mult de eufonie, de lexic și de sintaxă poetică: poet realist și clasicist, în același timp, Coșbuc a îndreptat poezia românească spre firescul expresiei, spre naturalețe, ridicând la rang de poezie limba vorbită.

2 - Studiul textului poetic:

a) **Apariția** poeziei - **Nunta Zamfirei** a fost publicată în Tribuna, 1889.

b) Parte integrantă din **epopeea pe motive populare**, proiectată de poet.

c) **Creație epico-lirică**:

1) - elemente epice:

- ca specie literară este o baladă cultă;

- "câteva strofe de la început au un caracter curat narativ și, prin urmare, prea puțin liric";

- gradația ascendentă a firului epic

- pot fi precizate momentele subiectului (**expozițiunea** - descrierea fetei de împărat; **intriga** - vestea nunții; **desfășurarea acțiunii** - sosirea nuntașilor, alaiul mirelui, cununia; **punctul culminant** - prezentarea ospățului și descrierea horei; **deznodământul** - urarea lui Mugur-Împărat).

- intrarea în scenă a unor personaje

2) - elemente lirice:

- descrierea frumuseții Zamfirei, a portului popular;

- intervenția poetului pentru a-și exprima încântarea în fața acestui spectacol magnific ("Dar ce scriu eu? Oricum să scriu/E ne-mplinit!");

- descrierea horei țărănești;

- perspectiva subiectivă din care e descris ospățul.

d) **Realitate și basm în baladă - un spectacol dirijat strălucit de regizor**

a) Elemente de basm:

- Zamfira este fiica lui Săgeată-Împărat;

- Frumusețea fetei comparată cu o "Icoană-ntr-un altar";

- Zamfira a fost pețită de un lung șirag de prinți;

- Vestea nunții s-a pornit "în patru margini de pământ";

- Sosirea la nuntă a unor împărați și împărătese precum și a unor eroi din balade: Ținteș, Bardeș, Grui;

- Fastul, fără seamăn, al costumelor acestor nuntași;

- Imaginea hiperbolică a ospățului ("Și soarele mirat sta-n loc/Că l-a ajuns și-acest noroc,/Să vadă el atâta joc/P-acest pământ!");

- Prezența la ospăț și la horă a unor personaje de basm (feți-frumoși, Barbă-Cot, Peneș-Împărat, Mugur-Împărat).

b) Elemente reale - ceremonialul nunții țărănești:

- Alegerea mirelui; pețitul;

- Răspândirea veștii despre desfășurarea nunții;

- Alaiul mirelui;

- Întâlnirea celor doi tineri în casa miresei;
- Cununia, hora, ospățul, urarea adresată tinerilor,

c) **Arta literară**

- Descrierea horei - "are lucrătura fină și deplină a capodoperei"

a) acompaniamentul de tilincă și portul autentic românesc;

b) descrierea jocului din perspectivă vizuală și auditivă, în tabloul plin de mișcare simetrică, sacadată, cu pași spre stânga și spre dreapta, lină la început; jocul mâinilor care se prind și se desprind în cerc, într-o cadență maiestuasă; ritmul deosebit de vioi (sugerat de verbe: se prind, se desprind, s-adună, se-ntind și bat pământul) "Trei pași la stânga linișor/Și alți trei pași la dreapta lor;/Se prind de mâini și se desprind,/S-adună cerc și iar se-ntind,/ Și bat pământul tropotind în tact ușor".

- Arta portretului

- linii precise pentru a sugera frumusețea morală și fizică a Zamfirei: "Frumpasă ca un gând răzleț,/Cu trupu-nalt, cu părul creț... Cu pas ușor... Un trandafir în văi părea"... (rolul deosebit al comparației, fie cu un element concret, fie cu o noțiune abstractă; epitetul "frumoasă" repetat, precum și expresia de factură populară a superlativului în intervența directă a autorului, ca participant la nuntă, scot în evidență, în manieră folclorică, frumusețea Zamfirei).

- G. Coșbuc este un artizan al versului. Organizarea strofică a poeziei (cu vers scurt, care are valoare de concluzie), ritmul, de obicei iambic, dispunerea topică și construcțiile sintactice, conferă versului originalitate și prospețime.

- Cadența și armonia versului, stilul oral al comunicării, individualizează versul coșbucian și-i asigură culoare și plasticitate.

Concluzii:

- **Nunta Zamfirei** - expresie artistică desăvârșită a caracterului popular și a specificului național, ilustrat în artă;

- "În poemul **Nunta Zamfirei** urmărim un spectacol desfășurat sub supravegherea unui regizor invizibil. Nuntașii sunt niște actori care, jucându-și rolul, implicit, îl trăiesc în modul direct, propriu"(D. Micu).(I. I.)

RUGĂCIUNE

de Octavian Goga

- **O. Goga, staornic iubitor de țară**, care a slujit-o cu devotament prin arta scrisului: “Tot respectul puterilor mele intelectuale le voi pune la picioarele acestei țări pe care vreau s-o transmitem generațiilor viitoare curată, strălucitoare, ca un punct de lumină pentru patrimoniul umanității”.
- **Activitatea poetului din Rășinari** se desfășoară într-o vreme în care românii transilvăneni gemeau sub dubla exploatare socială și națională, de unde îmțelegerea realistă a misiunii artei și a poetului.
- Temperamental, Goga este un revoltat, el s-a născut “cu pumnii strânși”, cu sufletul organizat pentru revoltă; poet-profet, tribun, cetățean, Goga consideră că “scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte”. Dintr-o asemenea convingere s-a născut creația cu caracter de profesiune de credință, “Rugăciune” așezată, programatic, în fruntea volumului de **Poezii** din 1905, recomandându-l pe autor ca interpret al năzuințelor poporului român din Transilvania. El însuși “filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă”, vestind sfârșitul unei istorii vitrege pentru semenii săi.

RUGĂCIUNE - **esența operei constă în opoziția dintre eul individual al artistului și cel colectiv** care trebuie să-și găsească reflectarea în artă. Titlul poeziei semnifică atitudinea de smerenie a lui Goga în fața divinității pe care o imploră să-i dea puterea de a cânta suferințele și aspirațiile celor mulți. Ideile operei se organizează pe baza gradației ascendente, până în final când "În smalț de fulgere albastre/Încheagă-și glasul de aramă:/Cântarea pătimirii noastre", poetul făcând să triumfe frământarea în numele celor mulți asupra propriilor ispite.

- Prima strofă - starea de derută a poetului aflat într-um moment de grea cumpănă. Adresându-se Cerului, o face într-un limbaj nuanțat în termeni biblici, abstract și aluziv: "rătăcitor", "trup istovit", "neputincios", "ispitele", "izvorul", "Părinte" etc. Eul poetic se conturează viu, prin pronumele de persoana I și prin verbe: "eu cad", "caut"

- În continuare, verbele la imperativ sau conjunctiv cu sens de imperativ: "smulge", "îndreaptă", "dezleagă", "sădește", "să plângă" întăresc sensul de implorare. Cuvântul religios e unvestit cu o înaltă funcție estetică, susținând mesajul central al operei: puterea poetului de a se solidariza cu cei mulți.

- Strofa cu cea mai mare încărcătură afectivă și de sensuri legate de misiunea artei și a artistului: "Alungă patimile mele,/Pe veci strigarea lor o frânge,/Și de durerea altor inimi/ Învață-mă pe mine-a plânge./Nu rostul meu de-a pururi pradă/Ursitei mastere și rele/ Ci jalea unui neam, părinte,/Să plângă-n lacrimile mele". Metaforei "patimile mele", semnificând sterilele zbateri individuale i se opune construcția cu sensuri simbolice "durerea altor inimi" - mulțimea robită. În aceste versuri apar câteva dintre cuvintele frecvent folosite de Goga în lirica sa, condensând în ele "durerea unui neam ce-așteaptă demult o dreaptă sărbătoare": "durere", "inimi", "a plânge", "jale", "lacrimi". Specifică este adresarea directă, în acord cu cele semnificate de titlul operei: "alungă", "frânge", "învață", "părinte". Rostirea poetică primește rezonanță ardelenească prin termenul "mașteră" ca care se califică "ursita".

- Treptat, tonalitatea versurilor devine tot mai aspră: "frânge", "pradă", "vifor", "urlă", "gem", "înfricoșate" până ce izbucnește impetuos în final: "În suflet seamănă-mi furtună/Să-l simt în matca-i cum se zbate..."

Poetul-profet oficiază în Transilvania-biserică, vestind lumii vremea ce va să vină.

- Versurile poeziei au o muzicalitate aparte datorită cadenței iambice în care evoluează și cezurei (=pauza) ce segmentează versurile.

Concluzii:

Referindu-se la țara cântată de autorul poeziei "Rugăciune", D. Micu afirmă că: "Ardealul lui Goga e tărâm mitic, asemănător cu Moldova lui Cantemir și a lui Sadoveanu, cu Dacia mirifică a lui Eminescu, fiind însă o țară încătușată, un eden captiv". În această împrejurare, O. Goga își servește țara cu înaltă exemplaritate într-o dublă ipostază: ca poet tribun și ca om politic. (C. B.)

OLTUL

de Octavian Goga

- **"Oltul", creație reprezentativă pentru lirica lui O. Goga**, pornind de la motivul folcloric al legăturii omului cu natura.

- **Oltul în literatură:** creația folclorică, Gr. Alexandrescu - "Umbra lui Mircea. La Cozia", G. Coșbuc - "Dunărea și Oltul", I. Pillat - "Cozia", Geo Bogza - "Cartea Oltului" etc.

- **Caracterul romantic al evocării Oltului,** poezia bazându-se pe antiteza dintre trecutul glorios de luptă al poporului nostru, dintre frumusețile edenice ale ținuturilor românești și condiția de înlănțuire a românilor, de supunere deopotrivă a omului și a naturii (ca și în creația lui Al. Russo - "Cântarea României").

- **Ținuta de epopee a poeziei "Oltul"**, prin tonalitatea gravă împletind momentele de măreție, de strălucire din istoria națională cu cele de tragism ale destinului nostru.

- **Strofa de început - proiecție în mitic, in illo tempore,** când s-a săvârșit o facere, "a noastră nuntă", când Olt și popor văd lumina zilei

unindu-și soarta pentru totdeauna. Construcții antitetice: "necaz"/"veselie", metafore-simbol: "dimineața" (=momentul genezei), "nuntă" (=armonizare de destine), "buza arsă", expresie a suferinței nesfârșite și profunde, personificarea Oltului, "bătrâne Olt!" adresarea directă, sinecdoca și epitetul moral: "unda căruntă" fac frumusețea inconfundabilă a acestui fragment.

- Începând cu strofa a doua și până la ultima - ipostazieri lirice ale râului, "principe al apelor transilvane" (Ion Codru Drăgușan):

a) **fortăreață naturală, depozitar al suferinței românilor** "cetățuia ta de apă", "tăinuita jale", "visuri sfărâmate", "comoara lacrimilor noastre"

b) **confesor de-o vârstă cu timpul însuși** - tablou etnografic întărind ideea de permanență a românilor pe aceste meleaguri: "fete fecioare", "neveste" surprinse în munca zilnică, "păstori cu gluga albă", sentimentul dorului (dor de libertate), motivul cântecului, expresie a durerii la maxim concentrate, totul e povestit valului, "călătorul";

c) **drumeț împovărat de "gânduri multe"**, personificat, Oltul este purtătorul de cuvânt, prin lume, al unui neam "ce-așteaptă/De mult o dreaptă sărbătoare";

d) **pe parcursul a trei strofe apare ipostaza de haiduc al Oltului**, poetul glorificând această formă a luptei pentru libertate socială din istoria noastră; adresarea e directă, Oltul personificat, numit cu o varietate de apelative: "haiduc", "moșneag", "frate plânsetelelor noastre", "la strigarea ta de tată", "frățâne, mare meșter"; râul transilvănean este imaginat de poet asemeni unei ființe mitologice, cu puteri neobișnuite, de aceea îl invocă, după ce se îndurează de starea lui de înlănțuit (asemeni lui Prometeu încătușat) să se dezlănțuie vărsând "păgân potop de apă/Pe șesul holdelor de aur"; suntem în fața unui nou potop biblic, singura cale de depășire a impasului tragic în care se află poporul nostru și o dată cu el, natura însăși întruchipată de Olt.

Ideea unirii cu "țara" este evidentă: "...să-ți aduni apele toate - / Să ne mutăm în altă țară..." Construcția din final este patetică, asemănătoare cu cadența blestemelor și având viziunea potopului care, tragic, să mântuie țara de suferințele ei seculare.

Impresioantă este implicarea permanentă a poetului în cele comunicate, ca purtător de cuvânt al aspirațiilor românilor transilvăneni. Goga face din

râul Olt un interlocutor uman și îl investește cu misiunea de a răzbuna îndelungata vreme de umilință care a apăsat asupra semenilor săi.

Concluzii:

- Poet al timpului său, O. Goga oferă contemporanilor și urmașilor pilda unei conștiințe frământate de destinul celor mulți. G. Călinescu îl situa pe autorul "Oltului" între marii creatori lirici ai noștri: "După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu". (C. B.)

PLUMB

de George Bacovia

1 - Încadrarea poeziei în universul specific al creației bacoviene

- Asimilând, în formule poetice originale, melancolia versului eminescian și tristețea din poezia lui Octavian Goga, George Bacovia creează o poezie mimetică și monocordă, cu o "atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamne reci, cu ploi putrede, o atmosferă de plumb, în care plutește obsesia morții și a neantului și o descompunere a ființei organice" (E. Lovinescu).

- Poezia **Plumb** a dat numele primului volum de versuri al lui G. Bacovia, apărut în anul 1916.

- Volumele care au urmat (Scântei galbene - 1926, Cu voi - 1930, Comedii în fond - 1936, Ștanțe burgheze - 1946) se înscriu în liniile estetice ale poeziei Plumb - o adevărată artă poetică și o expresie concentrată a lirismului bacovian.

2 - Structura compozițională

- Simetrie perfectă în construcția poeziei, prin cele două catrene.

- Poezia este o confesiune lirică, exprimată într-un monolog. tragic.

- Observăm o alternanță permanentă între datele realității exterioare și realitatea psihologică, răvășită de durere.

- Planul concret și imediat se raportează și se subordonează, în același timp, lumii abstracte, a simbolurilor.

- Unversul ideatic al poeziei ce concentrează în cele trei cuvinte cheie: plumb-cavou-singur.

3 - **Simboluri**

- Plumb - cuvânt obsesiv - este repetat de trei ori în fiecare strofă, fiind așezat chiar în rimă (versul 1 rimează cu versul 4):

a) Prin greutate - apăsare sufletească sfâșietoare;

b) Prin culoare - monotonie și plictis;

c) Prin sonoritate - cădere grea, fără ecou, surdă.

- Cavou - "poate fi casa sau orașul în care locuiește poetul; sau poate mediul, lumea meschină; dacă nu cumva și propriul corp în care sălășluiește un suflet de plumb"(I. Rotaru). Cavoul poate sugera, de asemenea imposibilitatea ieșirii poetului din spațiul închis al unei lumi în care i se refuză împlinirea aspirațiilor spirituale.

- Motivul singurătății, al izolării totale, este liantul confesiunii poetice. Argumente:

- Repetarea la începutul versului al treilea din fiecare strofă a sintagmei: "Stam singur...";

- Insinuarea eului liric în desinența verbului la persoana I;

- Monologul este întrerupt prin punctele de suspensie;

- Lexicul cuprinde cuvinte din aceeași familie semantică: sicrie, funerar, cavou, mort, plumb, vânt, frig etc.;

- Potențarea singurătății prin efecte onomatopeice ale verbelor scârțâiau, să strig.

4 - **Semnificații**

- Poetul exprimă drama adâncă a unui suflet încătușat;

- Dezvăluie o realitate obiectivă austeră și dezolantă.

- Meditație profundă asupra condiției umane, aflată în situația unei imposibile comunicări sufletești cu universul din afară.

- Îngrădirea aspirațiilor spirituale, a visurilor poetului, damnat la perpetuă austeritate.

Concluzii:

- "Pictor în cuvinte și compozitor în vorbe" (M. Petroveanu). George Bacovia are în creația sa modele strălucite din literatura universală (E. Poe, Rollinat, Baudelaire, Laforgue, Verlaine etc.). dar rămâne un scriitor profund original, ancorat în realitățile sociale și estetice românești. (I. I.)

LACUSTRĂ

de George Bacovia

Prin simbolism poezia românească se modernizează și devine contemporană cu peisajul liric occidental.

George Bacovia este cel mai reprezentativ poet simbolist din literatura română. După atmosfera tonică din opera lui Coșbuc, versul bacovian aduce un timbru nou, fiind un cântec de jale, compus într-o melodie stranie. Fondul semantic al versului său este sentimentul de izolare și inadaptare, producător de melancolie, nostalgie și spleen.

1 - **Apariția poeziei:** - A fost publicată în primul volum de versuri, cu titlul simbolic "Plumb", tipărit în anul 1916.

2 - **Argumente privind incadrarea poeziei în simbolism:**

- Dezvăluie o realitate a trăirii exprimată în simboluri și sugestii.
- Motivul singurătății și al nevrozei.
- Motivul ploii și al teroarei de umed.
- Muzicalitatea deosebită a versului, susținută și de gerunziul verbului (plouând, plângând).

3 - **Structura compozițională:**

- Poezia este alcătuită din patru catrene, așezate într-o simetrie perfectă, prima strofă repetându-se în cea de a patra, unde se modifică doar versul al doilea, sugerând scurgerea necontenită a timpului, care copleșește ființa umană, adâncind sentimentul singurătății.

- Edificiul se înalță sprijinindu-se pe cele două planuri:

a) lumea exterioară eului poetic - planul naturii.

b) Spațiul interior, al vieții sufletești, trăind sub imperiul armoniei om-natură.

Alternarea planului existențial cu cel evocativ, al realității cu spațiul visului.

Raportarea permanentă la cele două ipostaze ale timpului prezent-trecut.

4 - **Simboluri și semnificații:**

- Motivul însingurării domină universul de imagini:

a) Versul "Stau singur și mă duce-un gând" devine leitmotiv;

b) Imaginea locuințelor lacustre;

c) Podul rămas la mal, în contextul existenței primitive, înseamnă un pericol, potențând sentimentul de solitudine;

d) Transferul realității prezente în timpuri de mult trecute, în acel "gol istoric", creează o anume stare de nevroză.

e) Prezența voită a elementelor lexicale ce fac parte din aceeași familie semantică: plouând, plângând, lacustre, ude, piloții grei se prăbușesc etc.

f) Prezența persoanei I, evidentă la nivel verbal și pronominal.

g) Obsesia ploii - simbol al descompunerii universale, "al terorii de materialitate".

h) Sentimentul de plictis și atmosfera monotonă sunt sugerate de prezența verbului la gerunizu (plouând, plângând), precum și de construcțiile gramaticale cu valoare temporală (De-atâtea nopți, Tot tresărind, tot așteptând).

i) Metafora "Aud materia plângând" amplifică proporțiile fenomenului concret și trăit în realitate. Este spectacolul unei materii aflată în dezagregare continuă, apa fiind un simbol al eroziunii și al instabilității.

j) Starea sufletească de copleșitoare dezolare este sugerată de o suită de senzații: "Și parcă dorm pe scânduri ude, / În spate mă izbește-un val - / Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal".

k) Impresia de monotonie se insinuează într-o anume stare de somnolență, ce precede somnul propriu-zis și visul. Ideea este susținută în vers de sensul ipotetic al cuvintelor: parcă, mi se pare.

Concluzii:

- sentimentul care se degajă din întreaga poezie este acela al instabilității funciare a ființei și al precarității ei.

- Teama de neant, apăsarea sufletească, suferința și înfrângerea sunt susținute de sintagme-cheie: aud plouând, aud materia plângând, un gol istoric se întinde, piloții grei se prăbușesc, sunt singur, locuințele lacustre.

- Poezia reflectă drama individului superior, izvorâtă din imposibilitatea "de adaptare la structurile sociale întemeiate pe triumful materialității în raporturile umane. Se explică astfel persistența simbolului existențial al șubrezeniei umane și al amenințării perpetue și, compensativ, al aspirației latente sau uneori revoltate"(F. Mihăilescu) (I. I.).

BALTAGUL

de M. Sadoveanu

1 - Trăsături generale care individualizează romanul sadovenian

- Prin **Baltagul** intrăm în acea "gură de rai" a scrisului sadovenian;

- Continuând proza rurală reprezentată până la el de I. Slavici, B. Delavrancea, D. Zamfirescu, Sadoveanu este, alături de Rebreanu, ctitor al romanului românesc modern. Deosebită de proza rurală rebreniană, opera sadoveniană propune imaginea unui sat retras din fața civilizației banului, într-o izolare naturală. Eroii săi sunt mai rar plugari; sunt ciobani, păstori, pădurari care prețuiesc mai întâi bărbăția, iscusința și tăria de caracter.

- **Baltagul** este "ilustrarea magnifică a forței normelor etice în această societate tradițională, iar reprezentarea mitică a întâmplăriii o dă corespondența cu Miorița" (Ov. Crohmălniceanu).

- Culme a creației sadoveniene, romanul **Baltagul** este epopee a vieții păstorești, un adevărat epos al mișcării poporului român prin timp, cu obiceiuri, instituții și credințe.

- Roman cu structură baladească, opera realizează o tulburătoare osmoză între cotidian și mitic, între datele concret-istorice ale situațiilor și proiecția lor legendară.

- Opera este un roman polimorf, realist și simbolic în același timp, monografic și social, cu intrigă de roman polițist.

- Formula realismului liric, a prozei cu încărcătură mitică ajunge în **Baltagul** la desăvârșire.

2 - Apariția și izvoarele romanului

- Scris numai în 17 zile romanul apare în 1930.

- Surse - trei balade populare

a) **Salga** (preia setea de dreptate a eroinei)

b) **Dolca** (prietenia om-animalul credincios)

c) **Miorița** (simbolul, structura epică, conflictul). Interpretează profund și realist mitul mioritic.

- "Baltagul - o Mioriță în dimensiuni mari" (G. Călinescu)

- Asemănări - deosebiri.

3 - Construcție epică

- 3 momente principale; trei nuclee epice: Așteptarea lui Nichifor Lipan; căutarea lui și pedepsirea ucigașilor.

- Discursul epic este linear, în trepte, într-o structură labirintică. Labirintul cu drumurile sale șerpuite, reprezintă curgerea continuă a vieții spre Regatul Morții.

- În țesătura romanului sunt două structuri: una epică și realistă, alta simbolică și mitică.

4 - Caracterul monografic

- Roman al lumii arhaice a păstorilor, care luptă pentru a-și păstra normele etice, opera începe cu legenda populară care relatează despre faptul că "Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și semn fiecărui neam". - "Locuitorii aceștia de sub brad sunt niște fãpturi minunate de mirare: iuți și nestatornici ca apele, ca vremea, răbdători în suferințe. Viața lor se desfășoară între două momente: plecarea oilor la iernat și întoarcerea lor la munte, la pășunat.

- Legi nescrise guvernează viața acestor oameni, iar tradiția nu admite nerespectarea lor. Prin dispariția lui Nichifor Lipan rânduiala și legile nescrise au fost încălcate. De aceea vinovații trebuie pedepsiți.

- În eposul sadovenian natura se reflectă în om, semnele naturii sunt cunoscute și urmate (Vitoria înțelege că soțul ei a fost ucis pentru că: "Se făcea că vede pe Nichifor călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape"...iar "Cucoșul dă semn de plecare").

- Prezentarea unor obiceiuri, tradiții și superstiții (La Borca apare o cumetrie, la Cruci o nuntă. În finalul operei se prezintă obiceiuri de la înmormântare, scena parastasului fiind punctul culminant al acțiunii)

- Atitudinea Vitoriei Lipan față de fiica sa Minodora, care a încercat să se abată de la normele arhaice.

- "Interesul operei stă în studiul civilizației pastorale" (G. Călinescu)

5 - **Chipul Vitoriei Lipan**

- Tip reprezentativ pentru această lume în care tradiția și legile nescrise sunt respectate cu sfințenie. Mentalitatea sa este arhaică.

- Energia ei sufletească este mobilizată în numele dreptății; legile nescrise ale demnității umane au fost încălcate. Ucigașul trebuie eliminat căci n-a respectat normele morale ale colectivității.

- Spirit justițiar, munteanca "Un Hamlet feminin", cum a numit-o Călinescu, a organizat minuțios călătoria pentru refacerea itinerarului lui Nichifor, pentru găsirea și pedepsirea ucigașilor. Căutarea soțului începe din interior spre exterior.

- Spirit echilibrat și tenace, Vitoria, ajunsă la Suha, știe adevărul cu certitudine. Asasinii sunt Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Dar adevărul trebuie demonstrat.

- Cunoscând psihologia oamenilor, cu o inteligență fără egal, conduce discuția în fața celor prezenți la parastasul lui Nichifor, încât ucigașii se autodeamscă ("Dă baltagul, vorbi el încă stăpânit, întinzând mâna îndărăt către Gheorghiță... - Nu te supăra, domnu Calistrat, eu întreb pe băiet dacă nu citește ceva pe baltag").

- Statornicia morală, luciditatea, stăpânirea de sine și devotamentul ce o caracterizează au făcut pe exegeți să o asemene cu Antigona. Asemenea eroinei din tragedia antică, Vitoria Lipan "face un act justițiar și aplică cu mare tenacitate un mandat etic" (P. Perpessicius)

6 - **Celelalte personaje:**

- **Nichifor Lipan** - personaj absent în operă. El devine o prezență printr-un act de sinteză, înfăptuit de cei care l-au cunoscut. E un personaj redat la viață prin restituire. Este o emblemă a lumii oierilor.

- **Gheorghită** - va străbate un drum inițiatic, de cunoaștere și de formare. Maturizarea lui se împlinește în momentul când mânuiește baltagul împotriva asasinului tatălui său. El trece de la starea de inocență la experiență.

7 - Elemente de artă literară:

- Opera este un epos, iar Sadoveanu un rapsod.

- Asemenea lui Ion Creangă, Sadoveanu creează impresia că nu scrie, ci povestește. Relatează în stil solemn și festiv, construid fraze melodioase, în care cuvintele "așezate pe portativ, cântă" (Călinescu). Oralitatea și conciziunea stilului își au izvorul în cântecul popular (exemplificări: să-l aduc între creștini; a păli, tarniță, prichici).

- Narațiunea, uneori, creează impresia unei adevărate anchete polițiste (A se vedea, în acest sens, ultimul capitol al romanului). Calistrat Bogza se autodemască. Acum Vitoria Lipan conduce "interogatoriul", scontând pe reacția psihologică a ucigașului. Ultimul argument e pregătit - câinele ce rânește mortal pe autorul crimei. Autoritatea trebuie numai să confirme intuiția polițienească a Vitoriei. Este, astfel, asemenea eroinei Anca din drama Năpasta a lui Caragiale.

Concluzii:

"Mihai Sadoveanu are realismul lui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin, voluptatea sensorială a lui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician. Un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, un dramaturg în proză, un cunoscător al individului și al colectivității, al grupurilor arhaice și al societății moderne, un înțelept oriental vorbind în pilde și un critic al ordinii sociale nedrepte" (G. Călinescu). (I. I.)

FRAȚII JDERI

de Mihail Sadoveanu

A apărut, în trei volume, între anii 1935 - 1942 și reprezintă, în evoluția romanului istoric românesc, o capodoperă, prin "excepționala intuiție arheologică a trecutului" (P. Constantinescu), prin viziunea epică vie și de a

realiza un vast spectacol al existenței unui popor la un anumit ceas al istoriei noastre. Ideea de a evoca vremea lui Stefan cel Mare se află în ideologia literară a lui Garabet Ibrăileanu, care pledează pentru realizarea unei literaturi naionale, dimensiunea de specific național fiind conferită de inspirația din istorie, folclor și lumea țărănească. De asemenea, Nicolae Iorga reproșază scriitorilor că n-au realizat o monografie artistică în care să înfățișeze "chipul de viteaz bun, cuminte și sfânt al celui mai mare om ce s-a ridicat dintre români, Stefan cel Mare". Sadoveanu a răspuns acestor chemări literare prin romanul *Frații jderi*, o operă monumentală, o vastă epopee în care evocă vremea lui Stefan cel Mare, eroică și sfântă, de vastă renaștere națională. Sursele de inspirație: - cronici și documente; tezaurul culturii populare (balade, doine, legende și mituri, obiceiuri și credințe, proverbe și ziceri tipice.

Subiectul: - Acțiunea romanului

Se desfășoară între anii 1469 - 1475. Spațiul este vast: - la Timiș și Suceava, la Vaslui și muntele Athos, la conacul de la Ionășeni și în singurătățile Ceahlăului, la Liov și Tarigrad, la Cetatea Neamțului și sub Rarău. - Romanul începe cu un tabou vast reprezentând noroadele care de ziua Sfintei Înălțări, hramul ctitoriei Neamțu, așteaptă sosirea voievodului Stefan cel Mare. - Aici Nechifor Căliman, starostele vânătorilor domnești evocă, la modul umorului popular, întâmplări prin care a trecut pe vremea lui Bogdan Vodă, tatăl lui Stefan. - Ionuț Jder, fiul cel mic al lui Manole Jder pleacă la Suceava , la Curtea lui Stefan cel Mare, ca slujitor coconului domnesc Alexăndrel. - Mezinul, inițiat de acasă în meșteșugul armelor, se dovedește la curtea măriei sale un vrednic oștean. - Il însoțește pe Alexăndrel vodă, salvându-l în situațiile limită prin care a trecut împins de dragostea pătimașă pentru jupânița Nasta de la Ionășeni. Ionuț Jder, îndrăgostit și el de jupânița Nasta, se aventurează în căutarea ei, dar aceasta, devenită roabă a "nohailor din pustie" și apoi a turcilor, sfârșește prin a se sinucide. - Se relatează aspecte de la curtea jupânului Manole Păr-Negru de la Timiș. - Comisul cel bătrân, ajutat de cei doi fii, Simion și Ionuț, poartă rânduiala hergheliilor domnești. - De la un fecior al său - Damian - negustor la Liov și iscoadă a voievodului printre leși, află că boierul Mihu, pribeag în

Polonia, dorind pieirea lui Stefan a tocmit pe un vestit hoț-cazacul Gogolea - să ucidă pe Catalan, calul năzdrăvan al lui Stefan cel Mare. Dar Manole și feciorii săi, împreună cu Nechifor Căliman reușesc să-l prindă pe Gogolea. - Descrierea luptei de rezistență împotriva năvălirii tătarilor de la strâmtoarea Lipniți .- In volumul al II -lea, înitulat *Izvorul alb*, scriitorul prezintă datini, mentalități, credințe din lumea țărănească și pastorală - Prezintă vânătoarea domnească de la Izvorul Alb, a bourului cel alb, domesticit de misteriosul schivnic, cu care Stefan dorea să stea la "sfat de taină." .- Acest volum este, de asemenea, romanul curții vievodale, prezentând nunta voievodului cu Maria de Mangop. - Redobândirea Pocuției prin vitejia Jderilor și diplomația arhimandritului Sendrea. Volumul al III-lea, *Oamenii măriei sale,* aduce în prim plan pe Ionuț Jder în ipostaza de iscoadă a lui Stefan cel Mare în Imperiul Otoman. - Drumul este un prilej de a prezenta , în contrast, imaginea Țării Moldovei și Impărăției Otomane. - Prezentarea luptei de la Vaslui cu oștile sultanului Mehmed El Fatih, cel ce se socoate "trimis al lui Alah pe pământ". - Izbânda lui Stefan și a oamenilor Măriei Sale, împotriva colosului turcesc a fost vestită cu faimă în lume și pomenită în veac. - Au pierit eroic, în această bătălie, starostele Nechifor Căliman cu feciorii săi și Manole Păr- Negru și feciorul său Simion Jder.

Personajele:

Stefan cel Mare. Eroul principal al cărții e privit dintr-o multitudine de perspective ale unor naratori populari sau învățați, autohtoni și străini, tehnica aceasta rapsodică fiind o modalitate de a înălța eroul în zările fantastice ale baladei. a) Prin sate se vorbea de un Stefan justițiar, eroic, mare viteaz. Se vorbea "că-i om nu prea mare la stat însă groaznic când își încruntă sprâncenele", că are "un anume paloș cu care ceartă pe boieri scurtându-i". Chiar "riga ungurilor", măria sa Mateiaș - Crai a dat înapoi de când s-a arătat asupră-i, călare pe cal alb, măria sa Stefan Vodă." A ieșit la toți craii spaimă despre acel Stefan cum că a bătut și cetatea Hotinului și a Chiliei...". b) Nechifor Căliman, starostele vânătorilor domnești, vede în Stefan un domn "înțelept, cumpătat" , și-a pus strajă tare și tocmește oaste și nu mai caută în coarnele boierilor celor mari, cum au făcut toți feciorii lui Alexandru - Vodă Bătrânul. Aspirația populară spre imaginea unui domn autoritar, capabil să învingă fala și lăcomia boierilor și să pună rânduială

legii e întărită de vorbele voievodului care-i spune că "războiul său e mai întâi cu această țară fără rânduială, unde sunt mulți stăpâni". Nu trebuie să fie decât unul, voievodul. c) Comisul Manole Păr- Negru, bărbat viteaz, sfetnic înțelept al domnului, vede în Stefan un erou civilizator, care, punând capăt haosului și sălbăticiei, a instalat ordinea și legea. "Aici în Tara Moldovei, Măria Sa a făcut rânduială. Fiecare trăiește în pace la locul său, lotrii au fost tăiați, drumurile s-au liniștit, iar dregătorii domnești sunt mai puțin grași, având ceva mai multă trudă...". d) Arhimandritul Amfilohie Sendrea, un ascet învățat, sintetizând în sine înțelepciunea unei străvechi civilizații autohtone cu filosofia înaltă însușită la școlile Bizanțului, destăinuie boierilor că "Stefan este un ales al divinității, jurat și binecuvântat pentru a zdrobi Demonul, un oștean al luminii și adevărului lui Hristos, dinastia Mușatinilor având ca semn și rânduială ca în prima zi a încoronării să se supună la icoane, iar a doua zi să ridice sabia". Stefan e osteanul care luptă pentru instaurarea unei ordini spirituale și nu doar a unui paradis material. e) Postelnicul Stefan meșter, "bărbat cultivat în școlile venețienilor", sfetnic al voievodului, privid pe Stefan în evoluția istoriei naționale, îl apreciază ca pe întemeietorul providențial al unei epoci de renaștere spirituală. El spune solului papal Geronima dello Rovene, că o istorie cumplită a împiedicat pe oamenii acestor pământuri să-și așeze , în opere durabile, semnele sufletului lor. Această lume neliniștită " încearcă voievodul s-o așeze în hotarele ei, unui asemenea loc al negurii vrea să-i dea Măria Sa lumină, clădind biserici și mânăstiri, așezând sufletele oamenilor sub rânduiala și sfințenia cerului".

<u>Elemente de artă literară:</u>

Frații Jderi este un roman istoric, o evocare de factura eroismului baladesc. - Este considerat un roman fresă și, în același timp, un bildungsroman., un roman de familie, un roman picaresc, dar și un poem filosofic, o odă închinată civilizației naționale în ipostaza sa rustică, arhetipală. Opera este și un vibrant imn de slavă înălțat de un imens cor de rapsozi bărbatului cel mai ilustru al românilor, Stefan cel Mare și Sfânt, o imensă melopee în care vibrează melancolia determinată de efemeritatea ființei umane, în raport cu eterna reîntinerire a naturii. *Frații jderi* este un roman epopeic, o epopee eroică, dezvăluită prin monumntalitatea scenelor

și a eroilor, prin solemnitatea stilului., printr-un anume limbaj protocolar. Arhaitatea limbajului se realizează în special prin utilizarea arhaismelor fonetice, semantice și lexicale, Sadoveanu extrăgând din limba veche nu doar pitorescul verbal, ci expresiile frumoase, muzicale, elaborate de țăranii și cărturarii anonimi printr-un efort secular: se spune, astfel, nu a se văieta, ci a se tângui; nu a pedepsi, ci a certa; nu bâtă, ci toiag; nu înconjurat, ci împresurat, etc. Epopeea sadoveniană e simfonică în această splendidă și uriașă partitură intonată nu într-un ateneu, ci sub cupola lui Dumnezeu, auzindu-se glasul domol și sfânt al bătrânelor clopote de la mănăstirea Neamțului , lina jeluire a doinelor, viforul strigătelor de război și poruncile aspre ale Voievodului. Apreciind, în special stilul sadovenian, G. Călinescu reține "puterea lui Sadoveanu de a sintetiza realismul unui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin cu voluptatea senzorială a lui Rabelais, precizia unui pictor flamand cu inefabilul unui muzician, prin curgerea vrăjită, de-o liturgică monotonie a frazelor". (I. F.).

TESTAMENT

de Tudor Arghezi

- Locul lui Tudor Arghezi în literatura română, în lirica interbelică în mod special; păreri ale criticii literare privitoare la personalitatea și opera argheziană.

- Volume de versuri: "Cuvinte potrivite", "Flori de mucigai", "Mărțișoare", "Buruieni", "Hore", "Cântare omului", "1907 - peizaje", "Stihuri pestrițe" etc.

- Experiențele lirice argheziene de până la apariția, în 1927, a volumului "Cuvinte potrivite".

- Poezia "Testament", creație cu caracter pragmatic a celui "mai mare poet de după Mihai Eminescu"; încadrarea operei în volumul marcând autenticul și masivul debut al lui Arghezi, în plină maturitate.

- Profesiuni de credință în literatura universală, de la Aristotel la Horațiu, de la Baudelaire la Valery, iar în literatura română de la Ienăchiță Văcărescu, la Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Al. A. Philippide, Labiș, Doinaș, Stănescu.

- Preocuparea lui Arghezi de a-și forma crezul artistic, conștient de harul cu care s-a născut, dovadă versurile din "Rugă de seară": "Să-mi fie verbul limbă / De flăcări ce distrug / Trecând ca șerpii când se plimbă; / Cuvântul meu să fie plug. / Tu, fața solului o schimbă / Lăsând în urma lui belșug".

- Lămurirea termenului (juridic) de "testament", devenit titlul poeziei lui Arghezi.

- Organizarea substanței poetice din creația "Testament" în jurul cuvântului simbol "carte", devenit sinonim, pe parcursul operei, cu metaforele: "treaptă", "hrisov".

- Elaborarea "cărții" presupune instrumente concrete, adecvate: "condei", "călimară" și e rezultatul unei chinuitoare munci de "potrivire" a cuvintelor, presupunând, implicit, valorificarea urâtului, contestat pâmă atunci de poezia noastră ca incompatibil cu arta: în consecință, "zdrențele", "veninul", "ocara", "cenușa", "bubele", "mucegaiul", "noroiul", simboluri ale răului, ale urâtului, sărăciei și suferinței, au fost preschimbate în "muguri și coroane", în "miere", în "Dumnezeu de piatră", în "frumuseți și prețuri noi", în "biciul răbdat", întors, pedepsitor, împotriva oprimatorilor.

- Ideea - forță a operei este **identitatea dintre carte și sudoarea muncii:** de observat paralelismul dintre munca țăranului, în efortul milenar de a-i smulge pământului roadele, și actul demiurgic al creatorului de lumi de cuvinte, Arghezi reiterând în contemporaneitate mitul jertfei pentru creație.

- **Semnificația** celei de a treia strofe privind chinuitorul drum de la gând și simțire la cuvântul în stare "când să-mbie, când să-njure": principala sursă a lexicului arghezian - graiul străbunilor "cu-ndemnuri pentru vite"; recunoașterea, ca atare, în textul poeziei "Testament", a unui cald omagiu adus de autor truditorilor gliei, implicit păstrătorii celei mai de preț avuții naționale care este limba; accentul pus de poet pe munca de creație în "mii de săptămâni", în care arhitectul de "catapetesme de cuvinte", "iveşte", "preface", "preschimbă", "face", "iscă" (sinonime cu "a crea").

- **Adresarea directă,** mijloc de comunicare dintre poet și urmaș, interlocutor imaginar, pe care-l va înzestra cu rezultatul strădaniei lui de o viață: "un nume adunat pe-o carte", expresie a acumulărilor de către poet a suferințelor și revoltei "străbunilor", al căror destin metaforic este comunicat: "Prin râpi și gropi adânci" "suite" "pe brânci" în aspirația spre lumină.

- Misiunea urmaşului să poarte mai departe flacăra revoltei din "carte", până la eliberarea deplină a omului de orice îngrădire; de aici, rolul poetului de liant între generații, asumându-și răspunderea de a-i răzbuna, prin arta scrisului, pe "robii cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine".

- Saltul realizat din planul material în cel spiritual, grație deopotrivă muncii îndârjite a țăranului ca și a celei a creatorului "cărții": "Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară. / Bătrânii-au adunat printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani".

- Poezia înțeleasă ca proces de distilare a graiului bolovănos al "bunilor"; misiunea poetului e să pregătească, prin arta sa, prilej de desfătare urmașilor.

- Valorificarea urâtului de către Arghezi, principalul element novator al liricii interbelice; modelul: "Florile răului", volumul de versuri aparținând lui Ch. Baudelaire, una din statornicile călăuze ale esteticii argheziene, așa cum se condensează în fragmentul: "Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi"; opoziția nonartistic/artistic trebuie să amintească permanent de izvoarele din care s-a întrupat "cartea"; în concluzie, marea artă e rezultatul chinului, al sacrificiului "meșterului", convins de capacitatea omului de a supraviețui prin produsul muncii sale spirituale.

- Arta înțeleasă ca mijloc de dezvăluire și sancționare a relelor: cartea, metaforic, e "bici răbdat", care "se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor"; "cartea" e pentru stăpâni o amenințare: "Întinsă, leneșă pe canapea / Domnița suferă în cartea mea... Robul a scris-o, Domnul o citește, / Făr-a cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei".

- Arta poetică argheziană, împletire a moștenirii lăsate de înaintași: "slova de foc", cu meșteșugul potrivitorului de cuvinte: "slova făurită", care după expresia inedită a lui Arghezi "împărecheate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește".

- Limbajul artistic al poeziei "Testament" se distinge prin noutate și originalitate; **sintagmele poetice** se constituie frecvent în **serii opuse** "graiul cu-ndemnuri pentru vite" / "cuvinte potrivite"; "zdrențe" / "muguri";

"să-mbie" / "să-njure"; "cenuşă" / "Dumnezeu"; "bube, mucegaiuri şi noroi" / "frumuseţi şi preţuri noi"; "rob" / "domn"; preferinţa pentru metaforă, în stare să concentreze sensuri multiple, conducând, alături de alte virtuţi ale artei, spre recunoaşterea "miracolului arghezian": G. Călinescu se întreba: "Cine va asculta fără înfiorare "Testament?", pentru ca, apoi, să afirme: "Profunditatea poeziei, stă în aceea că odată deschisă o uşă, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameţitoare perspective"; reţin atenţia printre metaforele din text: "cartea", "hrisovul", "sudoarea muncii", "ocara", "slova de foc", "slova făurită", ca şi împerecherile inedite de cuvinte: "nume adunat pe-o carte", "scara răzvrătită", "osemintele vărsate-n mine", "cuvinte potrivite", "torcând uşure", "ciorchini de negi"; **epitetele** se disting şi ele prin noutate: "dulcea lui putere", "torcând uşure", "durerea... surdă şi amară" etc. **Sintaxa poetică.** Se impun spectaculoasele dislocări topice: "Şi dând din vârf, ca un ciorchin de negi / Rodul durerii de vecii întregi". **Lexicul** e colţuros, abrupt, în consonanţă cu asprimea existenţei transfigurată artistic; majoritatea cuvintelor şi expresiilor sunt populare: "gropi", "râpi", "pe brânci", "căpătâi", "sarică", "sapă", "plăvani", "vite", "zdrenţe", "împărecheate" etc.; **strofele** sunt inegale ca întindere, **versurile** au metrica şi ritmul variabile, în funcţie de tonalitatea sentimentelor exprimate.

- **Concluzii:** a) orice act spiritual implică un cult al strămoşilor, determinând înalta responsabilitate a cretorului faţă de spiritualitatea poporului al cărui reprezentant este;

b) scopul poeziei e înobilarea fiinţei umane, deprinzând-o cu cele mai diverse forme de manifestare a vieţii, de unde simbioza frumos-urât;

c) arta ca mijloc de reflectare a realităţii vii, complexe, şi ca modalitate de amendare a răului;

d) creaţia artistică, produs deopotrivă a inspiraţiei ca şi al efortului creator.

- Tudor Arghezi, moment de referinţă în lirica românească, pornind de la crezul său artistic profund articulat pe temeiuri realiste. (C. B.)

PSALMI

de Tudor Arghezi

1. PERIOADA DE CREAȚIE. Între anii 1927, data apariției primului său volum de versuri, care i-a adus celeritatea literară, și până la finele vieții, 1967, Arghezi a scris 16 psalmi, dintre care nouă sunt cuprinși în volumul "Cuvinte potrivite" (1927) și câte unul în volumele: "Alte cuvinte potrivite" (1940), "Una sută una poeme" (1947), "Frunze" (1967), "Poeme noi" (1963), "Silabe" (1965), "Noapte" (1967), "Frunzele tale" (1968), ceea ce demonstrează permanența unei specii și a unei problematici filozofice, a unei vibrații sentimentale într-o lungă carieră poetică, cu atât mai multe orizonturi tematice și tehnici lirice, o **permanență sacră** într-un impresionant **munte liric.**

2. **RECEPTAREA CRITICĂ.** Apariția volumului "Cuvinte potrivite" a stârnit în critica literară românească cele mai contradictorii atitudini, unii critici privind acest volum cu admirație, ca pe un eveniment literar crucial, alții cu ură ținându-l pe poet la stâlpul infamiei, contestându-i "forma și fondul".

George Călinescu în revista "Sinteza" (1927), făcând o subtilă comparație cu lirica eminesciană, elogiază pe autorul "Cuvintelor potrivite" întrucât "D. T. Arghezi ne-a dat poezia monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale, dar tulburate de neliniștea năzuinții, a sigurătății astrale, dar extatice, fără eminesciana sugestie epică a tragediei omului superior. Ne-a adus nu atât idealismul liric, ce are la temelie convingerea teoretică în dualitatea naturii noastre, cât fiorul presimțirii mistice, al nostalgiei de divin, al aripilor întinse în suflet".

3. **SURSELE DE INSPIRAȚIE.** O primă sursă de inspirație, **livrescă**, a celor șaisprezece psalmi o reprezintă cei o sută cincizeci și unu de psalmi cuprinși în "Psaltire", dintre care o mare parte sunt compoziții ale genialului David, păstor, poet și rege. - **Psalmul**, cuvânt ce provine din

grecescul "psalmos", este o compunere poetică biblică, specifică vecilor evrei care o cântau cu acompaniament de harpă sau de "psaltire" cu caracter de rugăciune, odă sau elegie sacră. - Sfântul Vasile cel Mare în "Cuvântul înainte la psalmi" vroind să evidenţieze specificitatea "Psaltirei" în comparaţie cu celelalte cărţi ale "Vechiului Testament" apreciază că e o sinteză a tuturor celorlalte cărţi, întrucât cuprinde profeţii ca-n "Cărţile profeţilor", notiţe istorice, ca-n "Cronici" şi "Cărţile Regilor", norme etice şi juridice ca-n "Cărţile judecătorilor".

Esenţialul în psalmi este o pledoarie pentru o existenţă spirituală, pentru o viaţă înaltă, cerească, refuzându-se ca inferioare patimile trupului. Această idee principală a "Psaltirei" derivă, după cum spune Sfântul Vasile cel Mare, şi din unicitatea, între instrumentele muzicale, a "psaltirei", căci psaltire se numea instrumentul muzical cu care se acompania cântăreţul biblic.

La temelia psalmilor, a întregii poezii argheziene, în fond, stau şi cei patru sau cinci ani de viaţă monahală, din care trebuie să scădem o bună parte petrecută ca secretar al mitropolitului Iosif Gheorghian. Fără această experienţă ascetică, fără atmosfera monastică şi parfumul unei culturi dintr-un alt veac, dintr-un alt orizont al spiritului uman, fără contactul cu problematica şi vastele orizonturi ale mitologiei ortodoxe, nu s-ar putea explica, în primul rând, reforma totală a lexicului său poetic care de-abia acum ajunge la structura lui originală şi caracteristică. O dată cu Arghezi, s-a produs în stilul literaturii noastre o "invazie" (Al. George - "Marele Alpha" - Cartea Românească, 1970) de liturghii, de haruri, de aghiesme şi policandre, de utrenii şi psalmi, de canoane şi chinovii, de vecii, de miruri şi arhangheli, de heruvimi, oseminte, altare, de tămâie, cădelniţe, patrafire, un întreg repertoriu de imagini pe care nimeni până la el nu le întrebuinţase cu atâta stăruinţă şi care-l vor urmări pe fostul călugăr, ca o tiranică obsesie, până la moarte.

Dar dincolo de primenirea vocabularului şi întoarcerea stilului, care de-abia acum poate fi numit "arghezian", la sintaxa arhaică a textelor sacre, anii de la Cernica echivalează cu formarea sa sufletească. Poetul, deşi întors în "lume", poartă totuşi în el o mereu neliniştită "patimă cerească", situaţie fără precedent în istoria poeziei universale. Mutaţia operată de viaţa

monahală este enormă, este o "rupere în structură", în adânc. Tot ce va întâlni în mănăstire este împotriva naturii sale. Arghezi, până atuncea, ca poet, se manifestase ca un răzvrătit. Disciplina monastică, dogmatismul doctrinei, l-au învățat umilința și i-au catifelat sentimentele, i-au dat gândirii sale poetice o uriașă perspectivă cosmică și o tonalitate metaforică, o altă ierarhie a valorilor, o mitologie nouă și grandioasă, o artă a exprimării unor înalte idei prin simboluri concrete, aproape toate preluate din impresionanta arhitectură de metafore a cărților sacre.

4. **TEMA** generală a celor șaisprezece psalmi arghezieni este prezentarea, într-un stil personal, strălucitor, într-o aglomerare impresionantă, de simboluri polivalente, a raportului dintre divinitate și om, o definire a divinității și a omului. Pentru a evidenția originalitatea lui Arghezi vom face o paralelă între imaginea divinității și a omului în "Psaltire" și viziunea argheziană asupra celor două realități.

5. **DIVINITATEA.** În psalmii biblici Dumnezeu, Tatăl Savaot e un spirit justițiar și necruțător, "Cel ce zdrobește dinții păcătoșilor", "Săgetătorul cu arc luciu", făurarul unor "unelte de moarte împotriva nelegiuiților", "Cel ce ceartă neamurile și stinge numele lor", "Când se mânie Domnul, se clatină și se cutremură pământul în temelia munților se tulbură, iese pară și foc și cărbuni aprinși, se pleacă cerurile și iese negură". "La lumina fulgerelor sale mânioase se arată izvoarele apelor și temeliile lumii".

Un asemenea Iehova teribil, cum îl imaginează psalmistul "Vechiului Testament" apare și în psalmii arghezieni. În "Psalmul 9" din "Cuvinte potrivite" se ilustrează ideea unei divinități care, cum se afirmă în Psaltire "ceartă neamurile și stinge numele lor".

Dar Dumnezeul lui David nu e numai mânios și pedepsitor ci și milostiv, darnic, o zeitate solară, ziditorul unei lumi de o mare frumusețe. El e deci "un pom răsădit lângă izvoarele apelor", "nădejdea" inimilor pioase. "Cel ce mântuiește pe cei drepți", "Scăparea săracului", "Cel ce are cuvinte curate, argint lămurit în foc, curățat de pământ, curățat de șapte ori", "Cel ce înțelepțește pe oameni", "casă de scăpare", "Cel ce înmulțește bogățiile pământului, îmbracă pășunile cu oi, îngrașă pășunile pustiei, încinge dealurile de bucurie, vindecă bolile, curățește toate fărădelegile, te îmbracă în lumină ca și cu o haină".

Ceva din acest ton apologetic, vibrând frumos și extatic în psalmii Regelui David, se află și în poezia lui Arghezi, unde Dumnezeu e "șoimul meu cel căutat", o posibilă "ivire de cristal" pe un "ștergar cu brâie de lumină", splendidă metaforă a cerului. "visul meu din toate cel frumos", "izvorul", "cântecele", "nădejdea", o pură zeitate solară ascunsă sub "alb veșmânt".

Doamne, izvorul meu și cântecele mele!
Nădejdea mea și truda mea
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cere să-mi înghet o boabă de mărgea.

Reprezentat fiind deseori la modul antropomorfic, apare în poezia argheziană "Psalmistul". Aici Domnul este rugat ca după moartea poetului să coboare și, "luând înfățișarea unui gospodar, să aibă grijă de iezi, cățelandri și pisoi".

În Psalmii biblici pe lângă ipostaza unui Iehova justițiar sau blajin, antropomorfizat, apare și un "DEUS ABSCONDITUS". Tonul e elogiativ psalmistul recunoscând măreția divină.

La un asemenea DEUS ABSCONDITUS se referă, cu insistență, poetul, Dumnezeul său ascunzându-se nu în nouri ci undeva într-o cetate închisă bine cu lacăte și drugi, absența divinității fiind resimțită ca o durere.

Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat
Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi
Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi.
(P. 12)

Imaginând un psalm al lui Dumnezeu însuși poetul exprimă ideea că impsibilitatea cunoașterii absolutului își află originea în limita inteligenței umane.

Sătul de ce se vede, flămând de nu se vede
Ai încercat țâțâna și lacătul, aceale.
Dar cheile de-ncuie făptura și-o descuie
Ascunse la-ntuneric lați bătute-n cuie
Le-am descântat să cadă în pulbere grămadă

Îndată ce-nlăuntru dă ochiul tău să vadă
(Psalmul mut)

Dumnezeu e virutalitatea unei existențe, a unui gând sau a unei amintiri.

Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii să stai să viețuiești
ești ca un gând și ești și nici nu ești
Între putință și-ntre amintire.

Teribil sau milostiv, o ființă mitică antropomorfizată sau o virtualitate, un paradox, Dumnezeu rămâne pentru Arghezi în esență inaccesibil, un mister cosmic, poetul fiind în acest sens, un adept al agnosticismului mâhnit de miticile limite ale inteligenței umane.

6. **PSALMISTUL.** În psalmii lui David apare și imaginea psalmistuluiîn două ipostaze esențiale. În primul rând poetul biblic apare ca o ființă îndurerată, chinuită, singuratică, asaltată de răutatea dușmanilor și furtuna patimilor, supus trecerii nemiloase a timpului. "Gârbovit", "chinuit" cu oasele îmbătrânite, cu "rănile putrezite", "împresurat de rele", "sărac și sărman", el e un "vas stricat". Cu inima "uscată ca iarba", ocărât de dușmani mănâncă "cenușă în loc de pâine" și amestecă "băutura cu plângere". Părăsit de prieteni și împresurat de dușmani e "ca pelicanul din pustie", ca "bufnița din dărâmături", "ca o pasăre singuratecă de pe acoperiș". Timpul i-a "stins zilele ca fumul" și le-a plecat ca umbra iar "oasele ca uscăciunea s-au făcut".

Dar psalmistul apare și în ipostaza unui rege puternic, protejat de divinitate, și vestind poruncile lui Savaot. El e deci "împărat peste Sion, muntele cel sfânt", "păscând popoarele cu toiag de fier", un viteaz care nu se teme de "mii de popoare ce-l împresoară", dăruit de Dumnezeu cu "veselie mai mare decât veselia" pentru rodul lor de grâu și de untdelemn, un "măslin roditor în casa lui Dumnezeu".

Arghezi, ca psalmist, apare în mai multe ipostaze. E mai întâi un protejat al divinității dăruit nu cu sceptrul regal ca David ci cu har poetic și mistuit de o neliniștită "patimă cerească" scârbit de lume, dorind să piară, fără slavă, în anonimat.

Vreau să pier în beznă și în putregai

Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți Tu vei fi trăit.
(Psalmul 1)

Certat cu legea, infractor, poetul e un **outlaw** în cetate, dar și "un tâlhar din ceruri".

Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu cu arcul meu
Să te răstorn pe tine Dumnezeu
Tâlhar de ceruri îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.
(Psalmul 2)

Arghezi se vede "ca un copac pribeag uitat în câmpie" "cu fruct amar și cu frunziș țepos și aspru", "sub cerurile goale, muncit din rădăcini și sângerând, rodind metale", și năpădit de nouri, un chinuit copac cosmic ca un "candelabru", dar cu ramurile întinse pe altare, amintind parcă imaginea unui crucificat.

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș
Copac pribeag uitat în câmpie
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie.
(Psalmul 3)

Nu un "vas stricat" cum se autodefinește cu durere și umilință psalmistul biblic, ci un "tăciune" arzând încet, mistuit de nestinsa "patimă cerească" e poetul, cel care la început se simțea protejatul în lăcașul divinității.

Nici rugăciunea nu mi-e rugăciune
Nici omul meu nu-i poate, omenesc
Ard către tine-ncet ca un tăciune
te caut mut, te-nchipui, te gândesc.
(Psalm 4)

Deodată, neprevăzut, psalmistul, într-un limbaj popular, ireverențios devine un răzvrătit, acuzând pe Dumnezeu de inconsecvență și o vinovată

înstrăinare față de omul modern căruia divinitatea nu i se mai arată ca-n timpurile mitice.

De când s-a întocmit Sfântă Scriptură
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură
Și anii mor și veacurile pier
Aici, sub tine, dedesupt, sub cer.
(Psalm 5)

Inspirându-se poate din imagistica folclorică, poetul se imaginează și în maiestuoasa înfățișare a unui copac cosmic, a unui molift "înalt și mândru", o "punte" între lume și veac, între uman și divin, contingent și transcendent, simbol al ascetului "hrănit cu piatră și adăpat cu vânt", însetat de transcendența divină. Cutremurat de îndelungata existență ascetică, de tensiunea gravului simbol pe care-l reprezintă, poate simbolul lui Crist de pe Golgota, rugându-se patetic unui cer, care rămâne îndepărtat și nemilos, poetul pocăit, cere divinității să-l întoarcă de sus, să-i mute mâna din ceață, strivită de munții indiferenței divine, să-l aducă la ipostaza creștinului clasic, umilit și credincios.

Recurgând la aceeași sursă folclorică, poetul apare și sub înfățișarea unui Făt-Frumos căutând nu o Ileană Cosânzeană ci Absolutul, mult, o viață-ntreagă, zadarnic, dând peste tot de "lacăte și drugi".

Călare-n șea, de-a fuga pe vânt ca Făt-Frumos
Am străbătut și codrii și țara-n sus și-n jos
Dar, ajungând în piscuri de râpi încrucișate,
Să birui înălțimea, văzui că nu se poate.
(Psalm 12)

Refuzat de cer și de oameni, psalmistul reface drama cristică a singurătății absolute, fără echivalent pe Pământ și în Cosmos.

Opaițele nopții se-aprind la mii de poștii
Din țări în țări de stele din ce în ce mai sus
Din fundul Mării Moarte până-n văpaia Cloștii
Nu-i nimenea nemernic și singur ca Isus.

Înconjurat de dușmani ca și psalmistul biblic, ocolit de prieteni, perzându-și sensibilitatea și harul poetic, părăsit de divinitate e acum o "buruiană" și un "mărăcine" o gazdă de derbedei și hoți", metafore

mitologice ale principiului său.

Doamne, tu singur văd că mi-ai rămas...
Dar și tu văd că-ncepi glumi cu mine
Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas
Îs buruiană. Sunt un mărăcine.

7. **ATITUDINEA FAȚĂ DE DIVINITATE.** În raport cu divinitatea, poetul adoptă patru atitudini esențiale: umilința, lauda, ironia, revolta și acuza.

8. **SPECIFICUL IMAGINILOR.** În primul rând imaginile sunt simboluri, multe din ele originale, ale decepției și răzvrătirii, tăciuni fumegând, stepe "uriașe răni", trâmbițele morții, "ceață", "veacul", "pătrat", "timpul rupt", "râpi", "piatră", "vânt", "noaptea", un mânz singuratic într-o "grădină prejmuită", "stele oarbe", "prăpăstii cosmice", "drumuri prin pustie".

În al doilea rând, vorbind de domeniile din care poetul se inspiră pentru a realiza universul său imagistic, observăm existența a două domenii: cel al literaturii și al culturii creștine și cel al lumii țărănești. evidențiem următoarele cuvinte și imagini de origine creștină: "vecii", "candelabre", "Doamne", "jocuri sfinte", "îngeri", "povața cea bună", "Sfânta Scriptură", "cer", "veșnicul", "bunul", "deșertăciune", "lut", "sfinții au lăsat cuvânt", "paradisul".

Psaltirea argheziană se populează însă și cu imagini din lumea și mitologia națională, exprimând gingășia, încrâncenarea, duritatea, tristețea sau orgoliul țărănesc. Se vorbește prin urmare de: "vrăbii și lăstun", "pasăre ciripitoare", "umbră de fum", "copac uitat în câmpie", "ștergar cu brâie de lumină", "dâmb", "pisc", "piatră", "molift înalt și mândru", "râpi încrucișate", "drumul pustiei", "a sta la sfat", "a da ghes", "bătătură", "prag", "uliță", "cătune", "hambare", "roți".

Autohtonizarea, prin abundența imaginilor din lumea rustică, unei celebre cărți sacre, permite o clară încadrare a poetului în literatura tradiționalistă alături de Lucian Blaga, Ion Pillat sau Adrian Maniu. (I. F.)

LIVIU REBREANU CREATOR AL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN

Apariția lui Liviu Rebreanu în literatura română înseamnă un moment de răspântie. Analizând acest moment Tudor Vianu susține că " rolul sămănătoriștilor era încheiat, iar Delavrancea, Diliu Zamfirescu și Brătescu-Voinești își dăduseră măsura lor...numai Sadoveanu continuă să crească din fundamentele așezate mai dinainte.

1- incadrare în curentul literar:- se înscrie în linia tradiției realiste, reprezentată de romanul lui N.Filimon și Duiliu Zamfirescude opera marilor clasici I.L.Caragiale, Ioan Slavici.- Este creatorul romanului realist rural, al romanului realist de analiză psihologică.-Reprezintă o voce originală, puternic individualizată în cadrul romanului realist din proza noastră interbelică, impus cu rală distinție literară de Camil Petrescu, G.Călinescu; Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban, etc."Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfiripase o viziune a vieții mai sumbră, înfruntând cu mai mult curaj urâtul și dezgustătorul ,întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus" (T.Vianu). -E.Lovinescu, în *Istoria literaturii moderne* încadrează opera lui L.Rebreanu în realismul dur.

2 - Romanul lui Liviu Rebreanu între tradiție și modernitate: - Asemenea lui N.Filimon, creatorul primului roman realist, de tip balzacian (*Ciocoii vechi și noi*), Rebreanu așează în centrul romanului un erou voluntar, produs simbolic al unei realități social-istorice. Dar el îi conferă monumentalitate.- Urmându-l pe Ioan Slavici creează imaginea unui țăran

intrat în circuitul vieții moderne, bazată pe principiul că "banul închide și deschide toate ușile". - Prefigurând marile construcții rebreniene, Duiliu Zamfirescu zugrăvește în *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* realitatea autohtonă. Dar el nu reușește complet, "atitudinea sentimentală a scriitorului îi maschează adevărul crud" (T.Vianu).- Rebreanu închide în cărțile sale un vast panou curgător de fapte, în care viața pulsează la cele mai înalte cote de expresivitate. - Prin Liviu Rebreanu se pun bazele romanului românesc modern - Originalitatea și moderitatea romanului rebrenian rezultă din însăși viziunea artistică a sciitorului, care exprimă un crez artistic realist: "pentru mine arta înseamnă creație de oameni și de viață"- Prin Rebreanu literatura noastră creează primul ei romancier obiectiv, atras de marile mișcări ale vieții mulțimilor anonime.- Primul său roman *Ion*, apărut în 1920, marchează " o revoluție și față de lirismul sămănătorist și de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată istorică, am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice " (E.Lovinescu).

3 - Structuri artistice: - Vocație constructivă, lucrează cu migală fiecare detaliu, fiecare structură a întregului ansamblu arhitectonic. Pune accent pe simetria și unitatea ansamblului, romanele sale creind imaginea unui corp sferoid, simbol al perfecțiunii în artă. Autorul însuși mărturisește: "In cursul elaborării am căutat să realizez împărțirea fiecărui capitol în mici diviziuni care cuprind câte o scenă, câte un moment .Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale.Acțiunile principale la sfârșit trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul." Semnificative în acest sens sunt paginile cu care se deschid și se sfârșesc romanele. Metafora drumului descris la începutul și sfîrșitul romanului *Ion*, precum și imaginea spânzurătorii din *Pădurea spânzuraților* închid în paginile cărții drame umane, fiind, în același timp, un sever avertisment. Compoziția bipolară a cărților. In *Ion* - Glasul pământului și Glasul iubirii; Răsăritul și Aspusul, în *Răscoala)*, planurile paralele și evoluția gradată a conflictului dezvăluie imaginea unei construcții solid articulată, amintind de formula marilor edificii epice tolstoiene..- Caracterul obiectiv al reflectării realității :In viziunea lui Rebreanu "frumosul în artă "înseamnă creație de oameni și de viață" relatarea din perspectivă auctorială.

la persoana a III-a a unor fapte veridice; organizarea episoadelor în formula unui scenariu cinematografic.- Crearea uor tipuri memorabile: Varietatea modalităților de construcție a personajelor, de la schița biografică, la relatarea unor fapte semnificative, de la monolog și sondaj psihologic, la atitudine, gesturi, privire și, tonul vocii în evoluția eroilor cărții. Personaje realiste, eroii lui Rebreanu sunt comparabili cu marile creații din literatura universală. Astfel, Ion este un erou stendhalian, un Julien Sorel, râvnind la o bruscă ascensiune socială." In psihologia lui Ion scriitorul a întrebuințat, într-o măsură oarecare, simplificarea artei clasice, reducându-l la instinctul principal, tot așa după cum eroii lui Moliére se organizează în jurul unei singure mari pasiuni" (E.Lovinescu). Proiectând conflictul social din exterior în viața interioară, în lumea conștiinței umane, autorul devine "un analist al stărilor de conștiință, al învălmășelilor de gânduri ,al obsesiilor tiranice "(T.Vianu). Astfel, Apostol Bologa, protagonistul romanului *Pădurea spânzuraților* devine un simbol al generației de intelectuali români, din Ardeal, silit să lupte sub steag străin, ca ofițer în armata Austro-Ungară. Sondajul psihologic al autorului descoperă în el un suflet patetic și contradictoriu, un erou problematic și un inadaptat superior.. - Expresie desăvârșită a epicului pur, creația rebreniană covârșește prin monumentalitate. La începutul fiecărei cărți narațiunea se derulează lent, cu încetineli și poticneli, cu urcușuri treptate, dând impresia uor acumulări de de energii care pregătersc declanșarea furtunii. E.Lovinescu apreciază romanul *Ion* drept "cea mai mare creație epică românească" Romanul *Răscoala* edifică această manieră naratorială, scriitorul devenind genial, așa cum spune G.Călinescu, în surprinderea personajului colectiv, care acționează sinergic. - Silul din opera lui Rebreanu se caracterizează prin sobrietate și precizie, prin limpezime și eleganța expresiei. Insuși scriitorul mărturisește crezul său anticalofil: "prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirea stilistică, cel puțin în opera de creație, se face mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață .De altfel cred că-i mult mai ușor a scrie frumos, decât a exprima exact". Limbajul artistic este bogat și variat. Imaginile vizuale și auditive, alături de epite și comparație dau culoare și semnificație textului. Fraza este sacadată și armonioasă, cuprinzând uneori repetiții de cuvinte, care devin

obsesii cu valori simbolice. Conotațiile cuvintelor în context conferă vibrație estetică, "frazele considerate singure sunt incolore ,ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării" (G. Călinescu).

Concluzii : - Prin arta lui Liviu Rebreanu romanul românesc se înscrie în circuitul valorilor spirituale universale. L.Rebreanu și M.Sadoveanu sunt ctitori ai romanului românesc modern. Dacă prin Sadoveanu explorarea mediului rural creează o excepîională sinteză între liric și epic, prin Rebreanu se edifică primul ei romancier obiectiv, realist, expresie monumentală a epicului pur. Prin Sadoveanu satul românesc trăiește în concordanță cu ritmurile eterne ale naturii, într-o atmosferă patriarhală, în timp ce în viziunea lui Rebreanu el este prins în angrenajul luptei pentru înavuțire, suferind efectele dezumanizării sub influența banului. Creator al romanului epopeic și frescă socială, al romanului monografic și de analiză psihologică, Liviu Rebreanu reprezintă un cap de serie în procesul devenirii romanului românesc modern, un ctitor de edificii monumentale - reprezentând cu strălucire în universalitate tezaurul spiritual al neamului nostru. (I.I.)

ION

de Liviu Rebreannu

I. CREATOR AL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN.

- **"Momentul Rebreanu" în evoluția romanului românesc**, expresie a procesului de modernizare a prozei noastre în scopul europenizării ei.

a) **L. Rebreanu continuă și adâncește cercetarea societății românești** în descendența lui N. Filimon, D. Zamfirescu, I. Slavici.

b) **Patos de viață, mari convulsii se ascund și în creațiile de analiză psihologică:** *Pădurea spânzuraților, Adam și Eva, Ciuleandra* etc.

c) **Particularități ale metodei realiste de creație**, personaje tipice în împrejurări tipice, plasticitate, veridicitate, spirit critic, creditul acordat

amănuntului semnificativ, ținuta de monografie a romanelor, toate se ilustrează în construcții epice impresionante asemeni unor edificii arhitectonice care covârșesc. E. Lovinescu apreciază romanul *Ion* drept "cea mai mare creație epică românească".

d) **Caracterul obiectiv al reflectării realității.**

- Mijloacele de expresie se supun fără dificultate caracterului realist și obiectiv al viziunii lui Rebreanu asupra vieții. Sunt repudiate "floricelele de stil" în favoarea expresiei "bolovănoase", a cuvântului abrupt, ca însăși viața pe care L. Rebreanu o servește prin artă, pentru că frumosul este, în concepția lui, "creație de oameni și de viață".

II. ***ION*** **- apare în 1920,** ca rezultat al unei îndelungate elaborări.

- L. Rebreanu are deja o bogată experiență privind problematica rurală, legat de care scrie o serie de nuvele (*Zestrea*); parcurge opere înrudite tematic din literatura universală și gândește în așa fel opera încât aceasta să înfrunte timpul - "durabilitatea operei de artă" este pentru Rebreanu "Direct proporțională cu cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde".

- **Străvechea noastră civilizație agrară, chipul aspru al țăranului mângâind cu privirea pământul și-au găsit în scriitorul transilvănean pe cel mai competent evocator** în pagini respirând aerul epopeii antice.

- **Prin romanul *ION*, proza românească este scoasă din îndelungata-i criză și se sincronizează,** după cerințele lui E. Lovinescu, **cu proza europeană prin caracterul obiectiv și sondajul psihologic profund,** intreprins de autor.

- Asupra a ceea ce reprezintă creația lui Rebreanu față de sămănătorism și poporanism, E. Lovinescu afirmă:

"Formula lui *Ion*"... e formula marilor construcții epice, pornind de la vechi și ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a "Comediei umane", de pildă, dar, mai ales, formula epicei tolstoiene, formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată..."

- Romanul impresionează prin **caracterul masiv al construcției, prin suflul epopeic, prin pulsația vieții precum și prin tipurile memorabile.**

- Tema operei o constituie lupta țăranului pentru pământ într-o societate împărțită în săraci și bogați și stăpânită de mentalitatea sacului cu

bani sau a întinderilor de pământ-

- **Mesajul** transmis e puternic încărcat etic, dominantă fiind ideea că setea mistuitoare de pământ duce, inevitabil, la dezintegrarea morală a individului.

- **Compoziția** cărții este bipolară: "Glasul pământului", "Glasul iubirii"; fiecare parte este împărțită în capitole cu titluri-sinteză: "Începutul", "Zvârcolirea", "Iubirea" etc. Romanul este conceput ca o "figură grafică".

- Fundamentală, ca semnificație, este **metafora drumului** prin care autorul ne introduce în spațiul unde se va petrece acțiunea, ne scoate apoi din lumea ficțiunii, unind drumul cărții cu drumul vieții însăși.

- Într-o imagine de ansamblu, de la începutul operei, Rebreanu cuprinde și schițează în linii sobre grupurile sau figurile individuale care se vor aranja în conflict, lumea satului diferențiindu-se clar din punct de vedere social. Acum se conturează conflictul dintre Ion, sărăntocul din Pripas, și Vasile Baciu, unul dintre "bocotanii" satului; se dezvăluie frământările flăcăului pendulând între Ana și Florica, între dorința pătimașă de pământ și iubire. Din calcul, Ion se apropie de Ana, o seduce și intră în posesia tuturor delnițelor lui Vasile Baciu, dar cu inima rămâne la Florica pe care i-o va răpi lui George Bulbuc, de mâna căruia Ion va cădea răpus în finalul romanului. În drumul lui spre îmbogățire, Ion trece peste tot ceea ce este omenesc. Se aspresc relațiile dintre el și Ana, care oricum fusese un bun de negociat între tată și Ion, trăind un adevărat calvar și sfârșind prin a se sinucide.

- **Drama** lui Ion este urmărită de scriitor în strânsă legătură cu viața satului desfășurată în cadență de ritual, între naștere, căsătorie și înmormântare, cu toate evenimentele care însoțesc, într-un fel sau altul, viața colectivității rurale de la începutul secolului nostru, pe fondul realităților vieții politice specifice Transilvaniei.

- **L. Rebreanu pune în mișcare o galerie impresionantă de personaje,** dominantă fiind figura lui Ion. Prezent în scena horei Ion este urmărit continuu cu interes și fină intuiție psihologică, oscilând între Ana și Florica, "mai frumoasă ca oricând", dar săracă, în vreme ce fata lui Vasile Baciu e urâtă, dar "are locuri și case și vite". Destinul tânărului se află sub semnele tragicului, scriitorul lăsând să se înțeleagă că patima de pământ

este înnăscută la Ion. E. Lovinescu reține faptul că în lupta pentru pământ, eroul lui Rebreanu dovedește o **inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire o voință imensă, încât nimic nu-i rezistă.** Într-un gest de adorare, el sărută pământul, pe când fața "îi zâmbea cu o plăcere nesfârșită". În dorința de a avea pământ, Ion este stăpânit de o mentalitate specifică epocii. Omenia și demnitatea se cântăreau în poziția socială a individului. Pământul însemna pentru Ion obiect al muncii asupra căruia să-și exercite energia, vigoarea, priceperea și hărnicia, însemna demnitatea de a fi în rând cu oamenii. Dar setea de delnițe e împinsă până la cele din urmă limite. Ion se face, până la un punct, vinovat de propriul său destin ca și de acela al Anei. După părerea lui G. Călinescu, Ion "**este o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pământ.**" Vinovată este însă și societatea pentru natura relațiilor dintre oameni, determinată de opoziția ireductibilă dintre cei ce au și cei ce n-au.

Ion este un personaj literar unitar conceput, centrat pe o dominantă de caracter, căreia îi sunt subordonate atâtea alte trăsături. Ion se constituie ca protagonistul cărții lui L. Rebreanu din mișcare, gesturi, fapte, acțiuni, comportament, relațiile cu lumea, monolog și dialog.

- **Ana**, "madonă campestră", "mater dolorosa" - ea ilustrează destinul femeii în societatea vremii. Ion și Ana pun în evidență drama căsniciei generată de lupta pentru pământ.

- **Vasile Baciu** - exponent al celor ce "au" prin mijloace de care și Ion se va sluji. Țesătura de tip tolstoian a romanului pune în lumină destine asemănătoare cu acelea ale lui Ion și al lui Vasile Baciu, al Anei și al lui Avram etc.

- **Familia învățătorului Zaharia Herdelea și preotul Belciug** sunt reprezentanții intelectualității rurale, prinsă în plasa hărțuielilor zilnice și a condiției românilor transilvăneni supuși străinilor.

- "Bocotani", "sărăntoci", oameni de pripas, preot, învățător, funcționari de stat, oameni politici, reprezentanți ai autorităților austro-ungare, laolaltă formează lumea satului românesc din Transilvania de la începutul secolului nostru, cercetată critic, observată psihologic.

- **Limbajul este marca scriitorului realist.** Precizia, proprietatea, concizia, sobrietatea, sunt particularități caracteristice stilului marelui

prozator. Respectul față de adevăr i-a impus lui Rebreanu o exprimare din care lipsesc cu desăvârșire podoabele stilistice de prisos. Respingând exprimarea **frumoasă** ca scop în sine, autorul romanului *ION* a preferat expresia "bolovănoasă", pentru că strălucirile stilistice, "cel puțin în operele de creație se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață". Rebreanu este pătruns de conștiința că "Expresia exactă cere multă zbuciumare".

Concluzii:

- L. Rebreanu, fondator al prozei românești moderne, prin preocuparea pentru social și psihologic. Perpessicius îl consideră pe autorul lui *ION* **romancierul cel mai viguros, cel mai natural și cel mai captivant".** (C. B.)

PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR

de Liviu Rebreanu

1 - **Preliminarii**

- Liviu Rebreanu - în familia marilor realiști ai lumii: Balzac, Stendhal, Dostoevski, Tolstoi, Reymond, Flaubert.

- Continuator al prozei realiste, de analiză psihologică, reprezentată până la el de Ioan Slavici, I. L. Caragiale; deschizător de drum pentru romanul de analiză psihologică al lui Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu.

- Ctitor al romanului românesc modern prin marile sale capodopere: **Ion, Răscoala, Pădurea Spânzuraților, Ciuleandra.**

- În literatura română Rebreanu reprezintă "realismul dur" (Lovinescu). Însuși Rebreanu mărturisește credința că arta trebuie să exprime adevărul vieții, că ea înseamnă "creație de oameni și de viață".

- Nuvelele - schiță de detalii ce pregătesc romanul "o lungă avanpremieră și un stadiu de repetiție minuțioasă pentru izbânda capodoperei" (G. Călinescu)

- Situații, conflicte și destine tragice din nuvelele: **Catastrofa, Hora morții, Ițic, Ștrul dezertor** vin în întâmpinarea romanului **Pădurea Spânzuraților**. (David Pop, din **Catastrofa** - Apostol Bologa).

2 - Geneza și apariția romanului Pădurea Spânzuraților:

Apărut în 1922, romanul are la bază două fapte reale:

a) Amintirea fratelui său Emil, ofițer în armata Austro-Ungară, condamnat la moarte și spânzurat pentru că a încercat să treacă linia frontului la români;

b) Imaginea unei fotografii ce reprezanta o pădure de cehi spânzurați.

3 - Tema operei

- Evocare realistă și obiectivă a primului război mondial, romanul dezbate condiția tragică a intelectualului ardelean care, în condițiile stăpânirii Imperiului Austro-Ungar, este silit să lupte sub steag străin.

4 - **Mesajul** transmis este setea de libertate și dreptate, de garantare a drepturilor omului.

5 - Compoziția:

- Romanul este alcătuit din patru părți, fiecare, cu excepția celei de a patra, având 11 capitole.

- Două planuri distincte merg paralel, adesea se intersectează:

a) Universul de taină, de zbucium și de lumină al lui Apostol Bologa;

b) Imaginea războiului, cu situațiile generate de conflictul social și politic.

- Simetria circulară a ansamblului epic - imaginea spânzurătorii care închide și deschide cartea - ca un avertisment și simbol al tragismului uman.

6 - Trăsături definitorii:

- "Monografie a incertitudinii chinuitoare" (G. Călinescu);

- Proiectând conflictul social din exterior, în viața interioară, în lumea conștiinței umane, autorul devine "un analist al stărilor de conștiință, al învălmășelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice" (T. Vianu).

7 - Momentele subiectului:

a) Expozițiunea:

- Atmosfera cenușie a unei zile de toamnă în primul război mondial. Apostol Bologa, membru al Curții Marțiale, asistă la spânzurarea locotenentului ceh Svoboda.

b) Intriga:

- Apostol Bologa își dă seama că a fost implicat în spânzurarea unui om. De acum obsesia privirii lui Svoboda îi va răvăși sufletul și îi va sfâșia conștiința.

c) Desfășurarea acțiunii: - Hățișurile crizei de conștiință:

- Imaginea tatălui său, condamnat la procesul Memorandului;

- Întors acasă într-o permisie, rupe logodna cu Marta, pentru că aceasta cochetase cu un ofițer ungur;

- După ce obține decorații pe frontul din Galiția și Italia, pentru comportare exemplară, este numit la completul de judecată al Tribunalului Militar;

- Când află că regimentul său trece în Ardeal, încearcă să obțină încuviințarea de a nu participa la această misiune;

- Discuția cu Klapka exprimă dorința lui Bologa de a dezerta.

- Încercarea de a dezerta pe frontul rusesc eșuează. E rănit și apoi spitalizat.

- Revenit pe front, lucrează un timp la biroul coloanei. Acum se logodește cu Ilona, fiica groparului Vidor.

d) Punctul culminant:

- În momentul în care este numit în juriul Curții Marțiale pentru a judeca țărani români, învinuiți de fraternizare cu inamicul, Apostol dezertează.

e) Deznodământul:

- Este prins de Varga și predat Tribunalului Militar care-l condamnă la moarte prin spânzurătoare.

8 - **Caracterizarea lui Apostol Bologa:**

- Chipul intelectualului român, ofițer în armata Austro-Ungară;

- Suflet patetic și contradictoriu, erou problematic;

- E un individ cu structură labirintică și un inadaptat superior; el se află "într-o permanentă stare de urgență" (N. Manolescu).

- Drama lui rezultă din nevoia de opțiune personală și neputința de a rezista unor imperative exterioare conștiinței.

- Orgolios și ambițios, Bologa se înrolează voluntar în armată;

- Spiritul datoriei față de stat dirijează actele sale de bravură pe front.

- Curând își dă seama că a acționat sub imperativul datoriei exterioare.

- Descoperirea sinelui, conduce la afrmarea celor mai înalte concepții umanitariste. Trezirea sentimentului național îl face să descopere ce înseamnă o experiență plină de sens (Își amintește cuvintele tatălui său: "ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!");

- Hotărârea de a dezerta de pe "frontul" împotriva românilor este act legitim.

- Tip oximoronic, Apostol Bologa se rostogolește spre moarte.

- Apostol Bologa moare ca un erou. Prin destinul său tragic dezvăluie absurditatea războiului, iar căderea sa în momentul în care "luceafărul vestea răsăritul soarelui" devine expresia simbolică a proiecției în eternitate a idealului pentru care s-a jerfit.

Celelalte personaje au rolul de a defini, asemenea unor voci, trimise din umbră, dinamica vieții lui Apostol Bologa.

Modalități de realizare a personajului: - sondajul psihologic și monologul.

9 - Elemente de artă literară

- Vocația constructivă, armonia simetriei compoziționale;

- Imaginea unui personaj viabil, aflat în situații limită;

- Demersul epic ascendent, bazat pe relatare prin detalii și rememorare, pe virtuțile sondajului psihologic.

- Asemenea lui Caragiale "primul scriitor român la care notația organică dă o viață intensă descrierilor", Rebreanu "regăsește procedeul și-i dă o întrebuințare cu mult mai intensă". ("Apostol Bologa se făci roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului. își auzea bătăile inimii ca niște ciocane și casca îi strângea țeasta ca și când i-ar fi fost mult prea strâmtă și îndesată cu sila").

- Limbajul artistic expresiv prin alegerea celor mai potrivite cuvinte, care devin laitmotiv, sugerând învălmășeala de gânduri și obsesiile tiranice în care se zbate protagonistul romanului (în capitolul I al primei cărți, imaginea spânzurătorii este reluată de 20 de ori; cuvântul datorie se repetă de 9 ori; iar lumina din ochii lui Svoboda apare de 7 ori).

- Descrierea - este subordonată atmosferei specifice tragismului situațiilor narate ("Natura cenușie și dezolantă a peisajului de toamnă", "cu

cer rece, câmpie neagră..., întunericul se înăsprise, încât înțepa ochii").

- Tonul grav și solemn al stilului, sincopările marcate de punctele de suspensie, de interogații și exclamații, dezvălui drama adâncă a eroului marcat de un destin tragic.

Concluzii:

- Roman al unui personaj, **Pădurea Spânzuraților** creează prototipul intelectualului menit să sintetizeze idealul unei generații;

- Opera atinge valențe universale, pentru că ridică idealul național la proporții de interes universal. (I. I.)

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

de Lucian Blaga

- Lucian Blaga și dubla sa ipostază: poet și filozof, domenii în care se manifescă cu egală competență (liro-zoful).

- Volume reprezentative de versuri: “Poemele luminii”, “Pașii profetului”, “În marea trecere”, “Lauda somnului”, “La cumpăna apelor”, “Nebănuitele trepte” etc.

- Opere cu caracter filozofic: “Pietre pentru templul meu”, “Trilogia cunoașterii”.

- Lucian Blaga, unul dintre poeții secolului XX îndreptățind profeția lui T. Maiorescu privitoare la lirica acestei perioade, evoluând sub auspiciile geniului eminescian.

- “Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, expresie a profesiunii de credință a lui Blaga; strânsa legătură dintre universul poeziei și preocupările lui Blaga în domeniul speculativ, cele două domenii constituindu-se în manifestări independente ale aceluiași mod de a înțelege Universul.

- **Tema operei** o reprezintă atitudinea poetului în fața misterelor Universului;

- Preocuparea filozofului Blaga de a da răspuns unor grave întrebări privitoare la destinul omului în Univers, la problematica cunoașterii, la rolul creatorului în raport cu lumea etc.

- Lămurirea poziției lui Blaga față de cunoaștere, care poate fi: **paradisiacă**, misterul fiind parțial redus cu ajutorul logicii, al **intelectului**

rațional, și luciferică, misterul e sporit cu ajutorul imaginației poetice, al trăirii interioare, al **intelectului extatic.** Dualitatea acestui act este expusă de Blaga în "Trilogia cunoașterii", în unele aforisme din volumul "Pietre pentru templul meu", ulterior în "Cunoașterea luciferică" (1933). În esență atitudinea gânditorului Blaga este următoarea: "Câteodată, datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult încât să-l prefacem într-un mister și mai mare"; sau: "Veacuri de-a rândul, filosofii au sperat că nu vor putea odată pătrunde misterele lumii. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu ce sunt eu și lucrurile din jurul meu, căci **numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles,** un rost, și valori, care izvorăsc din cele mai intime necesități le vieții și duhului meu. **Omul trebuie să fie un creator,** de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului".

- **Rolul poeziei** decurgând din aceste convingeri este acela ca, prin mit și simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă adânc în tainele Universului sporindu-le.

- **Structura poeziei** "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" - poezie tip confesiune, din care rezultă că rolul poetului față de tainele care ne înconjoară este nu de a le descifra, ci de a le potența prin văpaia trăirii interioare.

- **Limbajul plastic** cu ajutorul căruia își comunică poetul crezul artistic; frecvența opozițiilor care se amplifică asemeni unor cercuri concentrice în jurul uneia fundamentale: "eu", "alții" (în esență, cunoașterea luciferică și paradisiacă); alte opoziții: "lumina mea" / "lumina altora", "corola de minuni a lumii", metafora centrală a scriiturii semnificând Totul, Întregul, și "flori, ochi, buze ori morminte", diversificări ale universalului, "sugrumă" / "nu strivesc", "sporesc", "mărește", "îmbogățesc"; cunoașterii logice, "lumina altora", Blaga îi opune cunoașterea poetică, "lumina mea", trăirea interioară comparabilă doar cu fenomenul astrologic: "și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n țelesuri și mai mari / sub ochii mei - / căci eu iubesc / și ochi și flori și buze și morminte". Locul cu totul privilegiat al pronumelui personal "eu", frecvența adjectivelor pronominale

de persoana întâi, a verbelor la aceeași persoană: "calea mea", "lumina mea", "ochii mei", "nu strivesc", "nu ucid", "întâlnesc", "îmbogățesc", "iubesc" sunt expresia poziției lui Blaga în problema cunoașterii, detașându-se total de cei ce pledează pentru descifrarea tainelor Universului pe cale rațională. Supremul argument invocat de poetul filozof este sentimentul de iubire pentru ceea ce-l înconjoară, sentiment în numele căruia se proclamă apărătorul "corolei de minuni a lumii" (metaforă căreia în mitologia veche orientală i-ar putea corespunde "lotusul cu o mie de petale"). Finalul poeziei transmite, printr-o propoziție cauzală, intensitatea trăirii de către marele liric a iubirii pentru minnunile lumii: "...căci eu iubesc / și ochi și flori și buze și morminte".

- Problematica poeziei "Eu nu strivesc corola de minumi a lumii" îndreptățește așezarea ei în fruntea volumului de debut al lui L. Blaga, "Poemele luminii", ca act de manifestare a unui crez artistic și a unei conduite filozofice.

- **Particularități ale artei lui Blaga** pornind de la poezia "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii":

- reprezentările artistice ale poetului sunt însoțite permanent, ca și în cazul lui M. Eminescu, de un plan filozofic secundar;

- capacitatea de plasticizare a ideilor (v. M. Eminescu tabloul cosmogonic din "Scrisoarea I");

- caracterul modern al poeziei pornind de la condiția gânditorului, a creatorului de geniu în epoca atâtor înnoiri de ordin spiritual, la ținuta versificației: se cultivă versul liber, cu metrica variabilă și un ritm interior determinat de gândirea abruptă, sacadată a poetului.

- **Concluzii:** Lucian Blaga între marii noștri creatori de poezie, preocupat de timpuriu de formularea crezului artistic căruia-i va rămâne fidel întreaga sa activitate literară; el poate fi încadrat strălucitei galerii de lirici precum: Mihai Eminescu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, iar mai târziu poate fi gândit alături de N. Labiș, N. Stănescu, Șt. Aug. Doinaș etc.

Dacă "drumurile acestui neam trec prin inima lui Eminescu", (v. Nicolae Iorga), în prelungirea unuia dintre aceste drumuri se află poetul din Lancrăm, intrând încă de la începuturile sale literare în pozia noastră cu un halou de mit și legendă. (C. B.)

PARADIS ÎN DESTRĂMARE

de Lucian Blaga

Publicată în revista **Gândirea**, în aprilie 1926, poezia este cuprinsă în volumul **Lauda somnului**, din 1929.

Titlul poemului trimite la un motiv biblic, exprimând, în formulă metaforică, destrămarea mitului despre paradis. Imaginile se succed într-o suită de simboluri creind un tablou insolit, în care spațiul celest se întrepătrunde cu imagini telurice. Alternând chipuri reprezentative din lumea paradisului (portarul înaripat, serafimi, arhangheli, îngeri, porumbelul sfântului duh) cu acțiuni concrete, din lumea pământeană, poetul construiește un spațiu spiritual apocaliptic în care se resimte fiorul morții. ("Portarul înaripat mai ține întins, / un cotor de spadă fără flăcări. / Nu se luptă cu nimeni, / dar se simte învins"; " serafimi cu părul nins / însetează după adevăr, / dar apele din fântâni / refuză gălețile lor "; "Arând fără îndemn / cu pluguri de lemn, / arhangheli se plâng / de greutatea aripilor") Discursul liric se desfășoară în ritm susținut, pe bază de enunțuri aflate în relație adversativă ("Nu se luptă cu nimeni, / dar se simte învins") sau de complementaritate ("Arând fără îndemn... / arhangheli se plâng / de greutatea aripilor"), creionând astfel un destin pregnant evanescent.

Ideea este susținută și de sintagma cu vădită tentă apreciativă: "un cotor de spadă fără flăcări, serafimi cu părul nins; arhangheli se plâng". Surprinde tendința autorului de a umaniza răspicat ființele ce aparțin mitologiei creștine ("Noaptea îngerii goi / zgribulind se culcă în fân"), potențând semnificațiile din titlul poeziei.

Retorica textului se condensează în două structuri ideatice. Prima secvență definește poetic paradisul, aflat în destrămare. Punctul culminant al acestui proces regresiv îl constituie metaforele din versurile ce cad ca o

concluzie, în finalul primei părți: "Trece printre sori vecini / Porumbelul sfântului duh / cu pliscul stinge cele din urmă lumini".

În secvența a doua, redusă ca dimensiune, accentul cade pe imaginea pământului, unde "odată vor putrezi și îngerii sub glie". Sentimentul dominant este acela al morții iminente ("păianjeni mulți au umplut apa vie"). Ideea este susținută semantic de substantivul "Noaptea" cu care se deschide această unitate ideatică, precum și de verbele așezate în gradație afectivă, în versurile ce urmează: se culcă, vor putrezi, vor seca.

Ideea centrală se desprinde cu claritate din simbolurile poeziei. Fără sentimentul apartenenței la cosmic, omul trăiește drama trecerii în neființă. Poezia **Paradis în destrămare** sugerează ideea că "pierderea credinței în mitul eternității vieții poate transforma pământul dintr-un sanctuar într-o groapă plină de stârvuri" (G. Gană). Destrămându-se mitul despre paradis ("țărâna va seca poveștile"), "pământul nu va mai fi decât un timp trist" și totul va primi dimensiunea marii treceri.

Având un conținut metafizic, poezia face parte din lirica de meditație filozofică. "Tehnica poetică a d-lui Blaga a pornit de la impresionismul din **Poemele luminii**, a trecut prin faza expresionistă din **Pașii profetului, În marea trecere** și în mare parte din **Lauda somnului** ca să termine în clasicismul formal al ultimelor poeme, este însăși evoluția de la romantismul exuberant al tinereții la severitatea clsică a maturității" (Pompiliu Constantinescu). (I. I.)

MEȘTERUL MANOLE

de Lucian Blaga

Cea de a treia stea a liricii românești, poetul-filozof și filozoful-poet, dramaturg și eseist, prozator și traducător, profesor universitar și publicist - Lucian Blaga - s-a născut sub auspiciile geniului eminescian, hrănindu-se cu pioșenie din datina și doina românească și din cultura altor popoare.

Raportat la poezia Ardealului de până la el, care a dat tribuni și profeți ai luptei pentru libertate națională și pentru dreptate socială, Octavian Goga, George Coșbuc, Andrei Mureșanu - Lucian Blaga vine în literatura română cu vocația de poet-filozof, care sondează adâncimile sufletului omenesc a cărui salvare este posibilă prin întoarcerea "la sursă", la civilizația primară, la acea lume a misterelor ancestrale. Edificator, în acest sens, este versul: "eu cred că veșnicia s-a născut la sat". Universul creației lui Blaga este mitic. El însuși mărturisește că fără gândire mitică "nu ia ființă nici o poezie".

Dacă în creația lirică Blaga este în același timp un poet tradiționalist-ortodoxist și modernist, în teatru desprindem ecouri și influențe ale curentului expresionist (Expresionismul este un curent literar apărut în Germania la începutul secolului al XX-lea, având principii estetice ca: eliberarea de teroarea rigidității tehnicismului prin întoarcerea la civilizația primitivă, prin cufundarea în mit și în an-istoric; cuvintele să devină simboluri ale unei realități interioare profunde; scriitorul nu dezleagă ci potențează misterele "prefăcându-le într-un mister și mai mare"; interes pentru culturile arhaice; tendință de esențializare și abstractizare, printr-un limbaj metaforic absolut. Reprezentanți: G. Benn, G. Trakl, F. Worfel, G. Kaiser, B. Brecht, R. M. Rilke, Kafka - în literatura universală; iar la noi: Lucian Blaga, Adrian Maniu).

Dramaturgia lui Blaga se circumscrie viziunii estetice expresioniste prin: - Întoarcerea la mit și legendă - (exemplificări: operele Zamolxe - 1921, Tulburarea apelor - 1923, Meșterul Manole - 1927, Avram Iancu - 1934, Anton Pann - 1965).

- Titlurile și subtitlurile pieselor au valoare de simbol (Zamolxe - mit păgân, Învierea - pantomimă).

- Conflictul se desfășoară între forțe obscure și nu are cauze sociale sau psihologice, istoricește determinate.

- Personajele nu sunt eroi cu o identitate socială și temporală precisă, ele sunt simboluri, purtătoare de idei. Sunt adesecori exponenți anonimi (baba, soldatul, tânărul, ghebosul).

Piesa "Meșterul Manole" - o dramă de idei, cu caracter filozofic.

1. **Trăsături generale:**

- Asimilarea estetică a mitului jertfei din balada populară.

- Opera lui Blaga este o lucrare grea, de sculptură și arhitectură psihică.

- Este o interpretare a destinului creator al omului.

- Replicile fiecărui personaj sunt bijuterii metaforice.

- Opera reprezintă liricul zguduit de furtuni dramatice.

- Chemarea creației pentru Manole este o patimă și un blestem.

- Manole este un titan, un Prometeu.

- Forța creatoare de frumos este văzută în dimensiuni magice.

- Tema folclorică a sacrificiului devine aici o tragedie de destin.

- Reîntâlnim tema faustică, într-o variantă înrudită cu Faustul modern al lui Th. Mann.

- Erosul este văzut ca o forță telurică ce se încarcă de semnificații mitice. (Influența lui Freud).

- Atingând absolutul prin creația sa zămislită din suferință, Manole a cucerit eternitatea.

2. Momentele subiectului:

- Expozițiunea - Manole măsoară și socotește în odaia sa de lucru, în prezența starețului Bogumil și a unui personaj ciudat Găman. Zidul se surpă mereu.

- Intriga: Meșterii vor să abandoneze lucrarea, dar Manole răspunde solului trimis de Vodă că "biserica se va clădi".

- Desfășurarea acțiunii: Meșterii se revoltă împotriva lui Manole.

Meditând asupra sfaturilor starețului Bogumil, Manole spune zidarilor hotărârea sa de a zidi "o viață scumpă de om..., jertfa va fi o soție care încă n-a născut, soră sau fiică".

- Hotărârea este pecetluită prin jurământ.

- Conflictul dintre meșteri, care se învinuiesc de călcarea jurământului.

- Apare Mira, soția lui Manole, care vine pentru a salva pe omul, despre care s-a auzit că l-au prins meșterii pentru a-l zidi.

- Manole încearcă să evite jertfirea Mirei, dar zidarii îl constrâng, în virtutea jurământului făcut.

- Punctul culminant: momentul zidirii Mirei.

- Deznodământul: - Manole se răzvrătește împotriva propriei fapte și

vrea să spargă zidul pentru a-și elibera iubita.

- Scrutând acuzele boierilor și ale călugărilor, referitoare la faptul că prin zidirea unei ființe s-a săvârșt un act criminal, Manole se urcă în turla bisericii, trage clopotul, după care se aruncă în gol.

Conflictul se desfășoară în plan psihologic, în primul rând, precum și în planul faptelor, în lumea exterioară.

3. Chipul lui Manole - simbol al artistului de geniu

- Este personajul care evoluează în operă fiind prezentat ca o individualitate. Celelalte personaje se raportează la personalitatea sa, ca purtătoare a unor idei și concepții, mai puțin sunt caractere distincte.

- Văzut din perspectiva condiției de om, mai ales în partea a doua a operei. Bolnav de iubirea pentru Mira, este muncit de gândul inutilității gestului de a fi sacrificat ceea ce era lucrul cel mai de preț din viața sa. Acum se răzvrătește împotriva propriei sale fapte.

- Dar Manole este creatorul de artă, un martir al frumosului. Pentru Manole creația înseamnă patimă și mistuire. Lăuntric, un demon strigă: "clădește! Pământul se împotrivește și-mi strigă: jertfește!..." Mira îl caracterizează: "Manole e un chin... Tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas". În discuția cu Bogumil, după zidirea Mirei, Manole se autocaracterizează ca artist: "Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta, coborâtă de aiurea în om e foc ce mistuie prajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem".

- Reflectă condiția tragică a creatorului de valori spirituale durabile peste timp. Manole se află în luptă cu propriul destin: "A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost...". Manole - omul, este învins de Manole - creatorul de frumos. El va zidi pe Mira pentru a se elibera de patima creației. Moartea este prezentată ca un joc: "Povestea cu jertfa omenească - e numai așa - un joc. Un joc de albă vrajă și întunecată magie, pe care-l vom face cu tine".

- Puterea de sacrificiu a artistului de geniu a condus la împlinirea destinului creator: "Vai nouă, Mira, biserica s-a tot prăbușit - cu cât se prăbușea - patima creștea... De-atâtea ori ai fost căprioară neagră când suiai drumul la noi. De-atâtea ori ai fost izvor de munte, când coborai de la noi.

Acum ești aici încă o dată; nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit și jurământul cu care l-am învins".

- Manole a atins absolutul prin opera sa, cucerind eternitatea. Mulțimea, care îl apără pe Manole, împotriva călugărilor și a boierilor exclamă: "...toți suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii!". Finalul piesei, prin replicile-simbol, sanctifică esența mitică a creatorului de geniu: "Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi".

- Manole, prin destinul său creator, este un erou de tragedie antică și, în același timp, este un Prometeu, un erou civilizator.

Mitizând spiritualitatea tradițiilor autohtone, prin idei filozofice și limbaj metaforic de sărbătoare, Lucian Blaga, un Meșter Manole al cuvântului, înfăptuiește o creație literară națională și universală. (I. I.)

RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL

de Ion Barbu

Dan Barbilian, matematician de reputație europeană, este una din vocile lirice autentice și originale prin care literatura română se înscrie în circuitul marilor valori universale. Numele său de poet este Ion Barbu, iar mărturisirea de credință și de principiu estetic stăruie asupra relației dintre poezie și matematică: "Ca în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlnește cu poezia".

Contemporan cu poezia lui T. Arghezi și L. Blaga, versul lui Ion Barbu se află, mai degrabă, sub înrâurirea poeților moderni din literatura universală: Mallarmé, Valéry, Baudelaire, Rimbaud, dar este sensibil și la cântecele de lume din opera lui Anton Pann.

I - TRĂSĂTURI ALE POEZIEI CARE-L INDIVIDUALIZEAZĂ ȘI-I CONFERĂ ORIGINALITATE

- Versul cuprinde, în limbaj încifrat, ce presupune inițiere, stări absolute ale intelectului, pătrunzându-se astfel spre esență, printr-o lume de simboluri. Astfel poezia sa creează imaginea unui "pitagorism poetic".

- Concizia este virtutea cea mai aleasă a stilului. Nici un poet n-a spus

mai mult în mai puține cuvinte. Surprind imagini-sinteză, propoziții eliptice, formule ermetice, sonorități verbale, termeni neologistici și științifici.

- Limbajul este criptic, exprimând esența pură, chintesență de gândire și emoție. Uneori termenii sunt puși unul lângă altul, fără a se indica raporturile dintre ei în cadrul propoziției sau frazei, alteori asocieri de cuvinte sunt surprinzătoare și chiar șocante. Unele poezii sunt un adevărat exercițiu al fanteziei, în plan lingvistic, căci versul nu se supune legăturilor logice și reale dintre cuvinte.

- Starea poetică barbiană este o stare de intelectualitate.

Viziunea poetică și registrul artistic barbian diferă de la o etapă a creației poetice, la alta.

II - ETAPELE CREAȚIEI POETICE

Tudor Vianu în studiul din 1935, dedicat lui Ion Barbu, vorbește de trinitatea manierelor poetice: 1 - etapa parnasiană; 2 - etapa baladic-orientală; 3 - faza ermetică.

A) **Etapa parnasiană:** cuprinde poezii publicate în revista Sburătorul a lui Eugen Lovinescu. Criticul stabilește afinități artistice între aceste poezii ale lui Ion Barbu și parnasianism, socotind că ele sunt de factură largă, cu un vocabular dur, nou însă, cu un ton grav. (Parnasianism = curent în poezie, apărut în Frața pe la mijlocul secolului al XIX-lea, având ca reprezentant, de primă mărime, pe Leconte de Lisle. Împotrivindu-se exceselor sentimentalismului, fanteziei și retorismului romantic, parnasienii cultivă o poezie impersonală, obiectivă un joc al formei și al imaginii).

- Asemănări și deosebiri între poezia lui Ion Barbu și creațiile parnasiene: a) Evocarea antichității grecești; cultul pentru Dionysos-zeul naturii, cunoscute în lirica universală și în poezia lui Ion Barbu. Acest cult, aproape organic al teluricului, al vitalității se revarsă prin opera lui Neitzsche. (Exemple de opere: Panteism; Dionisiacă);

b) În timp ce în creația parnasienilor lumea există în plan, în formă, în poezia lui Ion Barbu descrierile au adâncimea unor semnificații morale și filozofice (În *Lava* se prezintă mitul cosmogonic al genezei). Poeziile lui Ion Barbu, prin patosul expresiei poetice se aseamănă cu poezia romantică.

Concluzie: Prima etapă se caracterizează prin virtuozitate prozodică, prin reliefarea universului mineral și floral, străbătut de un avânt vital, oscilând între cele două formule de cunoaștere: dionisiacă și apolinică.

B) Etapa baladică și orientală - trăsături și opere reprezentative:

- Poemele au un caracter narativ, manifestându-se interes pentru viață.

- Se face saltul de la caracterul abstract al limbajului, la culoare și pitoresc, la simplitate și umor, la descrierea naturii și a mediului.

- Se resimt ecouri din cântecul popular și din spațiul spiritual balcanic. Poezia "Domnișoara Hus" este o poezie a magiei populare, încărcată de grotesc și tragism, (amintind de Pena Corcodușa - eroina din romanul "Craii de Curtea-Veche" de Matei Caragiale). "Nastratin Hogea la Isarlâk" este o meditație, reprezentând apoteoza și satira unei singurătăți exasperate. În atmosfera unei mitologii balcanice, cunoscute de altfel și în opera lui Anton Pann, prezintă, în pozia "Isarlâk" imaginea cetății Isarlâk - simbol al unei lumi mai drepte, ce stă la mijloc de Rău și de Bun. Poeziile "După melci" și "Riga Crypto și lapona Enigel" sunt reprezentative pentru forța poetică a lirismului filozofic din poeziile acestei etape.

C) **Faza ermetică** (Cuvântul "hermetism", amintind de Hermes, care în antichitatea greacă era venerat pentru că deținea secretele magiei astrologice, înseamnă ceva abscons, încifrat, la care avem acces prin revelație și inițiere).

Trăsături caracteristice:

- Limbaj criptic, încifrat, notație abreviată, cuvinte rare, uneori inventate.

- Frecvența elipsei predicatului, inversiuni topice stridente.

- Sensul imediat al cuvântului este neglijat, accentul cade pe comunicarea aluzivă.

- Vorbele au devenit semne algebrice ale unor operații mintale.

- Este suprimat procesul de elaborare a analogiilor, prezentându-se rezultatul final, în formă concentrată și eliptică, a gândirii poetice.

- E o poezie a esențelor, expresie desăvârșită a lirismului filozofic absolut. Poezia care deschide volumul: "Joc secund" este o artă poetică ce-și are izvorul în concepția lui Platon - lumea noastră e o copie a ideilor, arta e o copie a ideilor de al doilea grad.

Poezii reprezentative din acest ciclu: "Oul dogmatic"; "Increat"; "Timbru"; "Falduri"; "Uvedenrode"; "Ritmuri pentru nunțile necesare"; "Statură" etc.

III - RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL - TEXT ȘI SEMNIFICAȚII FILOZOFICE

Publicată în anul 1927, balada este un cântec bătrânesc de nuntă, o dramă lirică pe fundal erotic, un adevărat scenariu epico-dramatic. Face parte din ciclul baladic și oriental, având ca sursă de inspirație atmosfera specifică basmului popular și caracteristică unui spațiu exotic. În acest poem fabulativ, cu structură de baladă, în care se îngemănează liricul și dramaticul cu epicul, se consumă drama unor conștiințe ce preferă să se retragă într-un univers ideal.

1 - **Compoziția** operei, bazată pe secvențe narative, orânduite într-o gradație tensională ascendentă, conferă ansamblului poetic unitate și armonie desăvârșită, sugerând astfel vocația clasicistă a poetului. Tehnica relatării "este a poveștii în ramă și a poveștii în poveste ca în Halima sau Decameron". (Balada este un cântec de nuntă pe care îl spune un menestrel, "La spartul nunții, în cămară"; la nunta reală menestrelul a povestit un cântec trist despre o nuntă care nu s-a putut împlini, între Crypto și Enigel).

2 - **Tablourile poetice:**

- Prezentarea cadrului în care menestrelul este rugat de nuntași să spună povestea "Cu Enigel și Riga Crypto".
- Riga Crypto, stăpânul lumii vegetale este un însingurat, o inimă ascunsă.
- Spațiul laponei Enigel este al țării de gheață.
- Dialogul dintre Enigel și Riga Crypto.
- Refuzul Laponei de a rămâne în lumea regelui Crypto.
- Moartea regelui ciupercă, sub povara spațiului ucigător al soarelui.

3 - **Simboluri și semnificații:**

- Riga Crypto - spațiul umbrei, al teluricului, al materiei; lapona Enigel reprezintă lumina, spațiul soarelui, al ideii, al spiritului. Finalul operei dezvăluie victoria luminii, a spiritului, asupra materiei.

- Erosul - o modalitate de cunoaștere ca în "Luceafărul" lui M. Eminescu. Sfârșitul tragic derivă din principiul incompatibilității dintre cele două lumi.

- Aspirația nepotolită spre Absolut în cunoaștere, reprezentată de Enigel. ("Mă-nchin la soarele-nțelept, / Că sufletu-i fântână-n piept / Și roata albă mi-e stăpână / Ce zace - în sufletul - fântână").

- Condiția tragică a lui Crypto, căruia focul soarelui "inima i-a fript-o", izvorăște din încercarea sa de a ieși din lumea care i-a fost dată.

- Imaginea omului de geniu, a dramei lui, cauzată de aspirația spre absolut în cunoaștere. Opera lui Ion Barbu este un "Luceafăr întors". (Lapona Enigel - omul de geniu; Riga Crypto - omul comun)

a) **Asemănări:**

- Tema - condiția omului de geniu.
- Chemarea iubirii și aspirația spre absolut.
- Incompatibilitatea dintre lumile celor doi protagoniști.
- Izvorul folcloric și crearea unei lumi de basm.
- Atitudinea din final a omului de geniu - însingurare, detașare, înțelegere și compasiune față de "cercul strâmt" al omului comun.
- Poem alegoric și filozofic; personajele devin simboluri, împotrivindu-se soartei care le-a fost dată, chiar dacă această luptă cere sacrificiu.
- Ecouri din limba populară în limbajul poetic și preferința pentru metaforă-simbol (Iacă, puiacă, adâsta; sufletu-i fântână-n piept etc.).

b) **Deosebiri:**

- Sfârșitul tragic al protagonistului în opera lui Ion Barbu.
- Crypto nu renunță la idealul erotic și se sacrifică pentru el, dar Cătălina, din poemul eminescian, se resemnează cu iubirea pentru Cătălin.
- Universul eminescian este mitologic.
- Caracterul modern al versului și clasicismul versului eminescian.
- Mihai Eminescu, un titan al cuvântului, un poet romantic; Ion Barbu - un poet realist și modern, topind în creația sa formule romantice.

Balada lui Ion Barbu este, de fapt, drama ființei umane, care se consumă între rațional și emoțional, între cunoaștere și trăire. (I. I.)

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

de Camil Petrescu

GENEZA ROMANULUI

- În Vitrina literară din 21 oct. 1929 i se anunță un volum de nuvele de război
- "Omul liber" din 29 martie 1930 îi anunță viitoarea apariție a unui roman al vieții de după război
- "Vremea" din 3 aprilie anunță și ea două romane de război cu titlurile **Romanul Căpitanului Andreescu** și **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,** iar în numărul din 3 iulie se dă titlul **Proces-verbal de dragoste și război**
- material documentar, pe fișe adunate timp de zece ani urma să fie valorificat în teatru; selecția e riguroasă și ambițioasă.

CONCEPȚIA DESPRE LITERATURĂ

- formulată mai ales în **Noua structură și opera lui Marcel Proust**
- "noua structură" trebuie să țină cont de avansurile științei și filozofiei în epocă (anticipat de Schopenhauer și Nietzsche, de lebensphilosophie)
- intuiționismul bergsonian și fenomenologia husserliană pun accent pe TIMP; științele noi înlocuiesc obiectivitatea cu subiectivitatea

- scriitorul modern refuză "obiectivitatea ubicuă, punctul de sprijin fiind mutat de conștiință" (v. Marian Popa): "... nu putem cunoaște nimic **absolut**, decât răfrângându-ne în noi înșine, decât întorcând privirea asupra propriului nostru conținut sufletesc" **(Teze și antiteze)**

- metoda de bază: "Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc **eu**. Aceasta-i singura realitate pe care-o pot povesti. Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși... Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi"

- numai memoria involuntară poate da concretul

- arta nu e stil **frumos**, ci **sinceritate** a redării și simțirii artistului

- LUCIDITATEA SPOREȘTE "voluptatea reală": "Câtă luciditate atâta conștiință, câtă conștiință atâta pasiune și deci atâta dramă".

- AUTENTICITATE = TRĂIRE ÎN CONȘTIINȚĂ care e măsura tuturor lucrurilor

- prin trăirea în conștiință omul ÎȘI LĂMUREȘTE SIEȘI PROPRIA IDENTITATE ȘI LUMEA

COMPOZIȚIE.

= monolog interior (pers. I)

PLANUL INTERIOR

PLANUL EXTERIOR

interferență alternanță

PERSPECTIVĂ UNICĂ = SUBIECTIVĂ, a unei conștiințe lucide și deci TRAGICE

STRUCTURĂ

2 părți:

iubirea

jurnal de campanie

2 nervuri fundamentale:

socială

psihologică

- UNIFICAREA are loc în planul conștiinței: cele două experimente se

leagă printr-o scenă simbolică: "la răspântia de drum mare, îmi simt tot sufletul deschis ca o rană. E o întâlnire cu cântecul pământului, și stranie transpunere între chinurile iubirii mele de oraș și chinurile adunate, ca o drojdie, în sufletul ăsta obștesc de răspântie".

- în planul ideatic și compozițional: scena de la popotă
- Gheorghidiu caută experiențele pe care le trăiește SPRE A SE LĂMURI PE SINE (CUNOAȘTERE ABSOLUTĂ, GĂSIREA UNUI PUNCT DE ECHILIBRU ȘI A SENSULUI EXISTENȚEI).

PARTEA I

- marcată de incertitudinea asupra fidelității Elei amplificată prin meditație și reflecție
- EVOCARE (poveste de iubire REMEMORATĂ spre ANALIZARE
- cuplul ideal ("complicitate") = nucleu, centru la care se raportează lumea
- moștenirea aduce după sine pătrunderea în cercurile mondene, și declinul cuplului
- totul e reflectat în conștiința lui Gheorghidiu (evenimente disparate, revelatoare pentru amplificarea îndoielii)

DRUM AL CUNOAȘTERII:

- Georghidiu trăiește experiența iubirii căutând adevărul: "Căutam o verificare și o identificare a eului meu"
- îndoiala capătă proporții dramatice, catastrofale
- iubirea e trăită ca experiență INTELECTUALĂ prin raportare continuă la niște puncte de reper
- DUALITATEA personajului care trăiește cu intensitate pasiunea vrând totodată s-o explice
- și o altă dualitate: Gheorghidiu vrea să-și ascundă zbuciumul sufletesc mascându-l
- existența e deci o sumă de contradicții care au la bază în principal OPOZIȚIA ÎNTRE RAȚIUNE ȘI PASIUNE (între ele e o continuă luptă dialectică)
- la Gheorghidiu luciditatea nu poate învinge afectul în întregime, dar explicarea sentimentelor poate duce la depășirea lor

PARTEA A DOUA

- "jurnalul de campanie" deschide romanul, include retrospectiva iubirii și se împletește apoi cu povestea de iubire

- jurnalul de campanie e dinamic, tragic, constituie un spectacol al lumii și reprezintă o experiență trăită de autor

- RĂZBOIUL reflectat în conștiința personajului:

conduce spre cunoașterea de sine, spre lămurirea sinelui

urmărește denunțarea absurdității războiului, a monstruozității acestuia

- întregit sufletește el depășește dilema

- aici se conturează cele trei conflicte ale personajului cu el însuși, cu ceilalți, cu universul (v. M. Popa)

- aceste conflicte sunt cauzele INADAPTABILITĂȚII PERSONAJULUI.

- drama reală a primului război a fost cea individuală: "De alt soi a fost drama războiului, decât de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a "grupei anonime", un cataclism anonim. De aceea în **Ciclul morții** n-am descris niciodată un măcel colectiv, nu apare nici o luptă, ci numai viața interioară a insului. La fel și în **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război...**"

- în experiența războiului se ascunde conflictul individual cu universul

- războiul e "un FENOMEN COSMIC, UN CATACLISM FĂRĂ RESPONSABILITATE NOMINALIZATĂ" (M. Popa)

- personajul trăiește revelații dureroase descoperind indiferența și cinismul profitorilor de pe urma războiului

- amenințarea continuă a morții egalizează pe indivizi și sentimentul solidarității îi unește într-o comunicare perfectă

- în situații limită simțurile capătă acuitate și experiența e trăită cu maximă intensitate

- experiența iubirii și războiului aparțin de la un moment dat trecutului și Gheorghidiu se desparte de acesta eliberându-se

Războiul e privit ca experiență identificată cu confruntarea cu moartea: "Ne privim unii pe alții cu o nedumerire de animale duse la abator".

Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu: "spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc (Călinescu)

- tragedie a individului dar grandioasă prin multiplicare
- trăită la prezent
- amplificare - reverberarea detaliilor în conștiința și sensibilitatea personajului
- apogeu al simțirii: percepția e senzorială, apoi intelectuală
- Gheorghidiu se clarifică **scriind**: sentimentele se decantează, sunt reconsiderate și interpretate în momentul scrierii
- experiența războiului trimite în plan secund pe cea a iubirii
- ea modifică viziunea personajului asupra lumii și existenței

PERSONAJELE

a) **Gheorghidiu:** intelectual cu rafinament, înclinat spre filozofie, meditație

- căutător al absolutului
- idealist, conștiință superioară
- lucid
- nu se izolează de societatea pe care o condamnă: "Să te consideri spectator indulgent și amuzat al lumii acesteia plină de infamie și prostie e să faci parte din ea, să beneficiezi de infamiile ei, având aerul că-i ești superior".
- nu poate fi considerat un învins: o dată lămurit, își domină gelozia care amenința să-l dezumanizeze și se înalță deasupra societății dominate de legile ei strâmbe

b) **Ela:**

- superioară, fină, intelectuală atunci când e iluminată de iubire
- ea rămâne **femeia**, așa cum o vede misoginul Camil Petrescu
- Pompiliu Constantinescu: "Literatura d-lui Camil Petrescu a urmărit insistent lupta sexelor simplificate în două entități contradictorii. Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire, femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior. În iubire dl. Petrescu vede lupta a două esențe biologice..."
- IUBIREA E AUTOSUGESTIE ȘI OPȚIUNE:

"O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie...

Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atâta încredere... Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic în urmă".

- raportată la universul social, iubirea e atinsă în stabilitatea ei și supusă îndoielii

T. Vianu: - primul simptom al pierderii iubirii = comparația făcută în defavoarea soțului

- al doilea = evitarea intimității conjugale.

În plan social:

c) **Nae Gheorghidiu:**

- avocat, politician veros
- lipsit de scrupule, parvenit
- agentul unor afaceri banditești, subversive cu dușmanul, concurat de:

d) **Tănase-Vasilescu-Lumânăraru:**

- analfabet, umilit de Nae Gheorghidiu dar asociat cu acesta,
- admirat și invidiat de Nae pentru abilitatea în afaceri

e) **Grigoriade:**

- inconsistent, aducând tinichelele unei lumi decadente

f) **Tache Gheorghidiu:**

- avar, cinic
- tipic pentru societatea burgheză, înrudit cu Giurgiuveanu din **Enigma Otiliei**

UNITATEA STILISTICĂ:

- observația exterioară (socială, a spectacolului războiului)
- observația psihologică - introspecția
- **caracterul epic** în ciuda subiectivității
- aparentă neglijență a stilului, dar exactitate, simplitate
- expresivitate izvorâtă din tensiune interioară a verbului
- implicarea cititorului în desfășurarea faptelor
- prezentul verbal = autenticitate, redimensionare a experienței trăite
- percepție senzorială = autenticitate
- paginile despre război sunt zguduitoare, tragice, terifiante - dinamism.

"ENORM" (B. O.)

CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH

de H. P. Bengescu

I. **Romancieră de prestigiu**, H. P. Bengescu face parte din categoria scriitorilor "intelectualiști și esteți". Alături de L. Rebreanu, este considerată creatoare a romanului românesc modern, deschizătoare de drumuri în seria prozei psihologice, de observație și analiză a sufletului uman.

Drumul prozei românești interbelice este identificat de către E. Lovinescu, în "Istoria literaturii române contemporane", cu însuși drumul prozei autoarei "Concertului din muzică de Bach": "În traiectoria literaturii doamnei H. P. Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române însăși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv".

H. P. Bengescu duce mai departe tradiția romanului nostru ciclic, după D. Zamfirescu ("Viața la țară", "Tănase Scatiu", "În război", "Îndreptări", "Ana"), compunând o serie de proze în care urmărește destinul familiei Hallipa: "Fecioarele despletite", "Concert din muzică de Bach" (1927), "Drumul ascuns", "Rădăcini". Acestea se constituie într-o **cronică de familie**, prin viziunea totalizantă, cu ambiția monumentalului, după modelul marilor romane din literatura universală: "Familia Thibault", de R. M. du Gard, "Casa Buddenbrook", de Th. Mann, "Forsyte Saga", de J. Galsworthy etc.

II. **Particularități ale prozei H. P. Bengescu** (cu referiri speciale la romanul "Concert...")

- Față de L. Rebreanu, la care primează observația socială a vieții din jur, la H. P. Bengescu accentul cade pe **universul sufletesc al lumii** de care se ocupă.

- **Absența aproape totală a acțiunii,** fiind mai puțin interesant ceea ce se întâmplă față de trăirile interioare ale personajelor, dimensionate aproape paroxistic.

- Prin "Concert..." scriitoarea obține **biruința geometriei în spațiu** propriu romanului european modern. După ce și-a imsușit formula de obiectivitate, H. P. Bengescu realizează și o construcție arhitecturală nouă:

a) **pe de o parte se consumă tragedia prințului Maxențiu,** figură memorabilă, împletire de sensibilitate debilă și maladie ucigătoare, peste care se înalță brutala victorie a lui Lică, răsfățat al soartei și al femeilor;

b) **pe de alta se destramă vălul de duplicitate din familia Rim,** în care Lina își are partea ei de eroic sub uniforma ei de bunătate și induioșătorul sacrificiu, în vreme ce automatul solemn Rim "demască turpitudini profund contradictorii" cu masca lui gravă și ridicolă în același timp. Aceleiași traiectorii îi aparține vulgara, ca aspect și purtare, Sia, atât de nenorocită însă, precum și bizarul cuplet al gemenilor Hallipa, "degenerescențe ale naturii" dominate de viclenie;

c) **în fine, o a treia osatură** concentrând atenția spre noi destine dezvăluie **idila dintre Elena Drăgănescu și celebrul muzician Marcian,** idilă curmată în planul realizărilor, după o îndelungată alimentare cu vis și muzică.

- Un aspect izbitor al prozei H. P. Bengescu este că aceasta **nu impune eroi,** personajele sale sunt lipsite de generalitate tipică. Ea nu creează caractere, tipuri, oameni buni sau oameni răi, ci indivizi bine sau rău conformați, sănătoși sau bolnavi, rafinați sau grosieri. Înclinația autoarei merge spre **cazurile particulare** până la limita anormalității, în manieră naturalistă, spre studiul patologiei, al factorilor de ereditate etc. în planul intimității ființei umane. G. Călinescu observa că în "Concert..." te invadează "boalele infecțioase". Astfel: **Maxențiu** gustă voluptatea prelungirii unei agonii suferind de ftizie, **Sia** moare de septicemie, **Drăgănescu** este cardiac și își observă maladia cu o minuție clinică, **frații Hallipa sunt** "manechine omenești cu creiere înjumătățite și gesturi simetrice", prin **Nory** se înfățișează ranchiunele bastardului. Cazurile patologice, așa de frecvente în operă, demonstrează modul în care alunecă, secătuită, o clasă socială. "Toată murdăria lustruită" (G. Călinescu) a mult pregătitului, mereu amânatului și

niciodată ținutului concert capătă o proiecție simbolică prin moartea prințului Maxențiu și a nefericitei Sia. Concertul însuși are o semnificație aparte, fiind pivotul de confluență pentru toate personajele. În jurul lui se țese tripla drama a partenerilor simetric distribuiți în structura romanului. **Sub aspect comportamental,** personajele sunt niște forme goale, supuse convenționalismului și unei politeți anacronice semn al momentului crepuscular în care se află. Chiar astfel gândite, personajele "Cocertului..." își trăiesc viața proprie independent, în contururi pline și în fapte întâmplate adânc în solul realității. Ele nu sunt numai realități interioare, de altfel "desenate" cu mână de maestru, ci au și o stare civilă bine determinată - Maxențiu, **istovitul, tuberculosul,** Mini, **intelectuala,** Sia, **nefericita,** rodul legăturilor vinovate dintre Lică și Lina Nory, **feminista,** Ada Razu, **făinăreasa,** sugerează prin culoarea ei pământie "ideea de cort și de nomad", Lică, ex-plutonierul, **parvenitul reprezentant al mahalalei, exemplar inferior** prin absența continuității familiale, **buna** Lina etc.

- **Sub aspectul metodei,** de reținut prezentarea acțiunii prin intermediul reflectării ei în conștiința unuia sau a mai multor martori (= conștiință-martor, conștiință - reflector), care pot da o interpretare sau alta uneia și aceleiași acțiuni, de unde impresia de complexitate. Acțiunea se **relativizează** în acest fel, se suprapune atitudinii personajelor în fața evenimentelor. H. P. Bengescu studiază și descrie reacțiile personajelor, întreprinde deci, analiză psihologică. Dar în cartea sa personajele însele se cercetează, se **introspectează** în afara intervenției autoarei. Ca atare, analiza psihologică se împletește la H. P. Bengescu cu introspecția.

Concluzii:

- H. P. Bengescu, scriitoare în afara căreia nu putem gândi procesul modernizării prozei noastre interbelice.

- Privitor la titlul romanului "Concert...", vă propunem unele sugestii: se pare că a asculta Bach, oferim sufletului nostru posibilitatea de a rămâne tânăr, de a se eterniza; se poate gândi la **concert** ca la o eternă aspirație spre frumos, opus lumii la crepuscul din cartea H. P. Bengescu (C. B.)

ENIGMA OTILIEI

de George Călinescu

I - GEORGE CĂLINESCU - PERSONALITATE COMPLEXĂ A LITERATURII ROMÂNE

- **Conștient de propria-i valoare,** G. Călinescu afirma:
"Nu voi pieri de tot, prin ce am scris și am cântat
Îmi va rămâne chipul sculptat într-un bazalt..."

- **Personalitate plurivalentă, de formație enciclopedică** - tipul **scriitorului total.**

- **Domenii de activitate**

a) Poezie - "Lauda lucrurilor"; "Poezii";

b) dramaturgie - "Șun sau Calea neturburată" - mit mongol, "Ludovic al XIX-lea", "Teatru";

c) proză - "Cartea nunții", "Enigma Otiliei", "Bietul Ioanide", "Scrinul negru";

d) publicistică - "Cronica mizantropului", "Cronica optimistului", "Ulysse";

e) critică și istorie literară - "Viața lui M. Eminescu", "Opera lui M. Eminescu", "Viața lui I. Creangă", "Istoria literaturii române de la origini până în prezent", "Istoria literaturii române - Compendiu", "N. Filimon", "Gr. M. Alexandrescu", "Ion Creangă (Viața și opera)", "V. Alecsandri".

f) studii de literatură universală - "Principii de estetică", "Impresii asupra literaturii spaniole", "Sensul clasicismului", "Studii și conferințe", "Estetica basmului", "Scriitori străini".

- Particularități ale operei lui G. Călinescu:

- Unitatea creației:

a) interferența dintre activitatea de critic literar și cea artistică: "Istoria literaturii române de la origini..." desfășoară variate modalități ale creatorului de frumos:

portrete, peisaje, asocieri plastice, sugestii auditive, umor, ironie, epitete individualizatoare purtând pecetea inconfundabilă a stilului **călinescian** posibilitatea parcurgerii monumentalei lucrări asemeni unui roman modern;

b) plăcerea regiei (N. Manolescu), prezentă și în roman ca și în "Istoria literaturii...";

c) gustul pentru monumental - sunt cântate, în poezie, elementele primordiale ale naturii: apă, aer, foc, pământ, pentru ca în "Istoria literaturii..." înfățișând personalitatea lui N. Iorga, să o facă apelând la dimensiunile eroilor mitici cu care se poate asemăna titanul culturii noastre;

d) imaginația rabelaisiană.

e) jocul presupunerilor, al comentariilor psihologice sau eseistice;

- cultura complexă, multilaterală a lui G. Călinescu, convins de necesitatea cunoașterii competente - de către cercetător și artist - a unei literaturi străine;

- intenția de a cultiva, în calitate de cercetător, **o critică literară exhaustivă** (totală), ceea ce-l obligă la o documentație riguroasă, vastă, cu scrupul; ca scriitor, a se vedea "Dosarele SCRINULUI NEGRU".

II - ENIGMA OTILIEI

- Anticiparea capodoperei romanești a lui G. Călinescu prin "Cartea nunții" (1933), prilej de eliberare de lirismul congenital.

- Disputa în epocă în legătură cu soarta romanului românesc - G. Călinescu se situează, la început, pe pozițiile realismului clasic de tip balzacian, pantru ca, ulterior, (vezi eseul "Nici o graniță" din volumul "Ulysse") să considere că singura limită ce i se poate impune scriitorului este respectul față de criteriul valoric intrinsec al operei literare.

- Formula romanului "Enigma Otiliei" - esențial balzaciană dar cu evidente implicații moderne, opera distingându-se în primul rând, prin marca unitate în diversitate.

- **Tema acestei proze complexe** o constituie viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea.

- Compozițional, romanul este format din "studii caracterologice", urmărind:

- formarea personalității lui Felix - "martor și actor" (cartea este și un bildungsroman);

- tipuri cu o psihologie corect proiectată pe fundalul social al epocii: Otilia, Pascalopol, Stănică Rațiu, Aglae; prin intermediul lui Felix, scriitorul consemnează destinele personajelor operei în "dosare de existență".

- Nucleul epic al romanului - teza balzaciană a paternității (prima variantă a operei purta titlul "Părinții Otiliei"). Moștenirea lui moș Costache dă iluzia afirmării destinelor, dar și certitudinea neîmplinirii:

- Aurica nu-și poate face o situație;
- Olimpia e părăsită de Stănică Rațiu;
- Felix o pierde pe Otilia.

- Romanul debutează balzacian, prin situarea acțiunii în timp și spațiu:

"Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de ora zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta."

- Introducerea în scenă a fiecărui personaj, prin reflecțiile cu elemente de eseu ale lui Felix, prin apelul la "felia de viață" naturalistă, când este vorba de studiul psihologiilor aflate la granița dintre normal și anormal: Aurica, Titi, Simion Tulea.

- Imaginea societății românești de la începutul secolului al XX-lea, centrată în jurul moștenirii și al căsătoriei.

- Tabloul de epocă este descifrat prin poziția socială, generând concepția potrivit căreia valoarea individului se măsoară în averea sa, în poziția lui socială; de aici lupta celor din jur pentru moștenirea avarului; căsătoria devine un mijloc de a dobândi o situație bună - Felix, Otilia nu-și pot ajunge sufletește unul altuia, pentru că între ei se află spectrul banului.

- O problemă majoră a romanului - obsesia căsătoriei:

- Aurica poate fi văzută la nunți, pe stradă, la preot ori la ghicitoare, urărind căsătoria cu orice preț; averea ar reprezenta pentru ea dota; în perspectiva măritișului îi prospectează pe bărbații cu care vine în contact ca posibili parteneri: Felix, Pascalopol, Weismann;

- Titi, divorțat de Ana Sohațki, devine veșnic pretendent la căsătorie;

- Pentru Aglae, fetele care se căsătoresc sunt dezmățate; interesul de a le crea o situație copiilor ei este firesc;

- Stănică, un Cațavencu al ideii de paternitate, pentru care "familia e țărișoara lui";

- Pascalopol, nerealizat matrimonial;

- Otilia, eliberată de Pascalopol, devine "o platitudine";

- Bogata galerie de personaje prezente în roman, structurate clasic, dar susținute de elemente romantice și moderne;

- Arta mișcării personajelor - scenică - este de esență clasică (de exemplu, aparițiile grotești ale celor ce strânși în jurul mesei sunt surprinși jucând cărți, ori "asediul" casei lui moș Costache, ori fragmentul în care Stănică fură banii bătrânului).

- **Dialogul** și el este de orientre clasică.

Pentru plăcerea "regiei", a mișcării scenice, a dialogului, să se urmărească fragmentul, organizat epic, de la începutul capitolului al XVIII-lea relatând despre "atacul" lui moș Costache; este un moment crucial în operă, conține detalii ale portretelor celor de față: avarul, Aglae, Stănică, Otilia, doctorul, Olimpia, Felix, portrete luminate din unghiuri de vedere diferite, sunt radiografiate simptomele bolii bătrânului, fiecare gest îi este supus unei descrieri minuțioase, totul punând în evidență spaima lui de a fi prădat; printr-un artificiu de compoziție, autorul și-l imaginează pe moș Costache, după ce-și revine din criză, povestind amintiri din tinerețe, evocând Bucureștii de odinioară; acum personajul este "luminat" de reflectori:Pascalopol e impresionat, Felix îl cercetează cu ochiul doctorului în devenire. Otilia privește spre el cu o imensă compasiune, îndurerându-se sincer de soarta lui.

Atenția autorului se oprește apoi asupra celor adunați în jurul mesei, "pu-pungașii" pentru bătrân; este o scenă de viață expresiv, dar mai ales veridic realizată. Există un stil al personajelor, privite cu ironie sau cu

înțelegere, și unul al scriitorului detașat de ele. Din fragmentul recomandat rezultă forța plastică "perfecta suprapunere gest-cuvânt dând sentimentul de viață".

- **Personajele** romanului vădesc adeziunea autorului la maniera realist-clasică; într-o măsură covârșitoare, personaje și împrejurări țin de **tipic** adresându-se minții noastre prin imaginile concrete în care dobândesc plasticitate și devin inteligibile.

- Moș Costache Giurgiuveanu este tipul avarului; se înrudește cu Harpagon, Gobseck, Shylock, Pliușkin, din literatura universală, iar în creația națională are evidente similitudini cu Hagi-Tudose, pe care însuși G. Călinescu îl numește un avar de proporții "mitice, delirante". Legat de acest personaj, autorul urmărește și complexitatea fenomenului avariției în epocă, nepotolita sete de aur. Moș Costache este axul central al cărții; în jurul lui gravitează o întreagă lume, psihologia lui deține frânele acțiunii, moartea, în final, a avarului sungând însăși acțiunea romanului. Patima bătrânului pentru bani, îngroșată până la grotesc, ceea ce-l apropie de tipul clasic al avarului, este ușor atenuată de scriitor (și aceasta este nota sa diferențiatoare față de scriitorii cu care se înrudește) de sentientul patern pe care-l manifestă față de Otilia, "fe-fetița moșului" sentiment ce nu se concreitzează, dată fiind îndârjirea cu care-și apără averea. În schimbul unei părți importante de avere dobândită de avar, prin drept familial, de la mama Otiliei, el îi dă afecțiunea paternă și promisiunea asigurării viitorului. Gândul la bani îl terorizează însă în permanență, lipsindu-l de libertatea de a se mișca în voie în societate. Bizar se poartă și cu Felix căruia îi este tutore, îi "ciupește" meschin de venituri, după cum îl "ciupește" pe Pascalopol la jocul de cărți ori târându-se sub masă după o monedă căzută din buzunarul acestuia. Cumpără material demodat fiindcă e mai ieftin, umblă cu rețeta la mai multe farmacii, ca să câștige câteva centime. Mănâncă lacom la masa altuia. Scena "atacului" dezvăluie și ea ridicolul personajului, ca și momentul morții, amestec de comic și tragic. Când Stănică descoperă locul unde erau ascunși banii, "Bătrânul holbă ochii, căscă gura mare spre a spune ceva, se dădu jos printr-o sforțare supraomenească, pe marginea patului și urlă gutural, plângător: - Banii, ba-banii, pu-pungașule!"

Atitudinea lui Călinescu față de propria-i "creație" avarul, este un

amestec de dezaprobare și înțelegere față de eternele defecțiuni ale omului.

Modalitățile de caracterizare sunt variate. Moș Costache Giurgiuveanu e un profil de tip clasic, intrat în scenă cu o biografie gata constituită, ale cărei componente se păstrează aceleași de la începutul până la sfârșitul acțiunii. Portretul fizic realizat încă de la apariția lui în fața lui Felix, ținuta vestimentară, precară, ridicolă, comportamentul față de cei din jur, limbajul voit sărac, ca și sărăcia morală, consecință a patimei devoratoare de aur, ambianța în care-și duce existența avarul lui Călinescu, totul depune mărturie despre caracterul creat. El este o unitate de măsură pentru acest viciu omenesc. Modalitățile de individualizare amintesc și ele de modelul la care apelează scriitorul Balzac.

- **Pascalopol,** introdus și el în scenă prin aceeași conștiință-martor care este Felix, dirijat de la un personaj la altul, ca un operator de cinema, este prezentat astfel: "Era un om ca de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte..." Om de lume, Pascalopol este pentru Otilia "un bărbat șic, și singur săracul". Este un moșier care-și îngăduie lux și rafinament spiritual. Neîmplinit matrimonial, îl satisface apropierea de Otilia, erijându-se și el într-unul dintre părinții tinerei. E îndrăgostitul matur, dezamăgit și trist "pentru că nu trăiește decât o iluzie".

- **Aglae** se desprinde din schița de portret de la începutul cărții, apoi din întreaga țesătură a evenimentelor în care se implică, pentru ca dintr-un dialog dintre Felix și Weissmann, studentul la medicină, să aflăm: "Așa o femeie rea ca mătușa dumitale, să nu te superi, n-am văzut... Este baba absolută, fără cusur în rău, pot să jur. Bărbatul ei înnebunea și fără infecție". Și ea este o întruchipare a dorinței de îmbogățire, scopul: căpătuirea copiilor ei. Mărginită, odioasă și meschină, înveninată împotriva Otiliei, desconsiderând orice preocupare intelectuală, zgârcită și rapace, caracterul ei nu poate fi contracarat decât de un personaj ca **Stănică Rațiu.** Avocat fără procese, el își exercită debitul verbal în familie, pe tema favorită, paternitatea, căsătoria. Obiectivul urmărit - banul. E un arivist și un Tartuffe, lacom, versatil, ține teorii despre societate, familie, profesiuni și poezie, "aleargă de la o casă la alta, cu știri, informează și se informează, trage sfori cu

indisreţic şi cu tupeu revoltător": perseverent în atingerea scopului urmărit - parvenitismul - personajul se autocaracterizează: "He. he. he. Stănică e profund. degeaba încercaţi dumneavoastră să-l luaţi peste picior". Impostor. "are geniu", e volubil. grosolan, trivial şi demagog, felin. labil. trece cu uşurinţă, patetic şi năucitor prin locvorce. de la o stare la alta. E declamator cu Otilia, adoptă maniere distinse cu Aglae, "pe Aurica o ia în braţe şi o sărută viguros". se înduioşează de situaţia lui Simion. Îmbogăţit, aşa cum şi-a dorit, intrând prin rapt în posesia banilor bătrânului avar. o părăseşte pe Olimpia. pentru că nu-i dăruise "un copil viabil". se căsătoreşte cu Georgeta, devine proprietarul unui block-haus şi patronează tripouri şi cercuri de morfinomani. Personaj memorabil, Stănică Raţiu. tipologic vorbind. face parte dintr-o galerie cu solidă tradiţie în literatura română. Se înrudeşte cu: Dinu Păturică, Nae Caţavencu. Tănse Scatiu, Gore Pirgu ori Iancu Urmatecu.

- **Felix şi Otilia** - caractere în formare. apar în roman "în calitate de victime şi termeni angelici de comparaţie" (G. Călinescu). Orfani, ei au nevoie de afecţiune paternă. Felix ambiţionează să devină un intelectual superior: el deschide seria personalităţilor de excepţie din opera lui Călinescu (arhitectul Ioanide). O iubeşte sincer şi cu pasiune pe Otilia, a cărei "enigmă" nu reuşeşte să o pătrundă. Spirit raţional. nu se pierde cu firea când Otilia pleacă după Pascalopol. El îşi urmează drumul pe care şi l-a propus, acela de a deveni un nume cunoscut în lumea medicinei. Otilia, după mărturia autorului. este proiecţia lui în afară, aşa cum. la vremea lui. Flaubert afirma că "Doamna Bovary sunt eu". Imaginea ei se constituie cu fiecare nouă intrare în scenă, mereu alta, totdeauna cuceritoare pentru Felix, delicioasă, fragilă, candidă, neajutorată. dornică de lux; cerând ocrotire, aşa cum apare pentru Pascalopol, "dezmăţată", pentru Aglae, "fetiţa moşului" pentru tutorele ei. Cucereşte prin comportamentul ei dezinvolt: aleargă, se urcă pe stogurile de fân în Bărăgan. la moşia lui Pascalopol. Totul e firesc în manifestările tinerei: îmbrăţişări. sărut, familiaritate, dezordinea chiar din camera ei sunt în spiritul vârstei. Cu sufletul e alături de Felix. în care vede un "luceafăr". la care însă nu poate ajunge, pentru că nu-şi poate depăşi condiţia. De aceea, spirit practic şi convinsă că pentru o femeie adevărata viaţă nu ţine decât câţiva ani. îl preferă pe Pascalopol lui Felix. Devenită actriţă la Buenos Aires. Otilia este eliberată în cele din urmă. de

Pascalopol.Poza pe care o privește Felix la îndemnul moșierului, îi dezvălui o "doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută..." pe care însă el nu o mai recunoaște. "Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul. Avusese dreptate fata: noi nu trăim decât cinci-șase ani".

- Alte personaje:

- **Simion Tulea** - soțul Aglaei - mecanic, devine senil, apatic, chinuit de melancolii, evoluează treptat spre nebunie, stare manifestată prin îndelungi mutenii, sau, dimpotrivă, prin agitație; se crede Isus Hristos, coase la gherghef.

- **Titi,** tânăr nătâng, neputincios, redus mintal, acuză, prin ereditate, aceleași strări de apatie ca și tatăl său. Se tulbură erotic, devine irascibil în prezența femeilor, se leagănă ore în șir, ascultă muzică militară în Cișmigiu, copiază ilustrate.

- **Aurica** - trădează și ea o psihologie clătinată, a fetei bătrâne, în căutare permanentă de partener pentru o eventuală căsătorie. Se plimbă pe Calea Victoriei și face plăcintă cu vișine pentru a-i ademeni pe întruchipații pretendenți (Felix, Pascalopol, Weissmann). Aceste personaje dovedesc apelul pe care-l face scriitorul la mijloacele moderne de investigare a psihologiei umane, în acord cu ultimele formule romanești.

- Romanul "Enigma Otiliei", scriere savant concepută în ceea ce privește armonizarea unor tehnici și formule artistice care aparțin, pe rând sau concomitent, curentelor:

- clasic - prin: arta scenică, dialog, unitatea caracterologică a majorității personajelor etc.;

- romantic - prin: paginile de autentic lirism însoțind idila Felix-Otilia, prin magistrala descriere a Bărăganului, pagini din care se desprinde gustul pentru grandios, pentru colosal, ca și dilatarea la infinit a timpului, totul amintindu-i aici autorului de "începuturi";

- realist - prin: tipologiile create, prin plasticitatea detaliului, caracterul de frescă a societății bucureștene de la începutul secolului nostru, prin veridicitate, prin recunoașterea funcției cognitive a artei, de unde interesul scriitorului pentru exactitate (în plan lexical, a se vedea frecvența neologismelor), dovadă luxul de amănunte de care-și însoțește descrierea

stabilimentului din strada Antim; prin creditul acordat, ca mijloace de caracterizare, în manieră balzaciană, vestimentației, "limbajului" străzilor, caselor, interioarelor etc.;

- modernist - prin aplecarea spre psihologiile aflate la granița dintre normal și anormal (vezi și romanele Hortensiei Papadat Bengescu).

- **Concluzii:**

Unul dintre creatorii romanului românesc modern, G. Călinescu manifestă un adevărat cult pentru clasicism (vezi studiul "Clasicism, romantism, baroc"), nuanțat cu incisivitate realistă și cu efluvii romantice ori note moderniste, pare a-și ilustra, anticipând, propria-i convingere, potrivit căreia "nu există fenomen artistic pur...". stilul este armonizat cu arhitectura grandioasă a romanului lui, în care firul narativ, dominant, este punctat de dialogul viu, animat de mișcarea scenică. Scriitorul este ispitit când de expunerea obiectivă, științifică, într-un vocabular tehnic adecvat, când este vorba de interesul pentru arhitectură, de pildă, de înalta poezie a peisajului din Bărăgan, ori de frumusețea cuceritoare a iubirii juvenile. (C. B.)

MIRCEA ELIADE - PERSONALITATE COMPLEXĂ A CULTURII ROMÂNE

Spirit erudit și enciclopedic - asemenea lui D. Cantemir, I. H. Rădulescu, B. Petriceicu - Hașdeu, Mihai Eminescu și N. Iorga - Mircea Eliade se situează definitiv în galeria marilor fondatori ai umanismului universal. Vocația pentru construcții monumentale îl leagă de Eminescu și Hașdeu, de Iorga și de Balzac, fiind "o figură de prim ordin în știința miturilor și în istoria religiilor" (E. Simion). în procesul de revalorizare a gândirii arhaice.

1- Momente în formația sa spirituală: a) Anii de liceu - Liceul Spiru Haret din București. - Citește mult și din domenii variate: literatură română și universală, fizică, chimie, științele naturii, orientalistică, istoria religiilor, etc. - Incepe să învețe persana și sanscrita. - Publică peste o sută de articole științifice și face traduceri din germană, franceză, italiană. - Lucrează la *Romanul adolescentului miop* și publică povestirea fantastică *Cum am găsit piatra filosofală*, premiată în 1921 de *Ziarul științelor populare*.b) Studii universitare - Facultatea de Litere și Filosofie din București. - Are profesori iluștri: C. Rădulescu- Motru, P. P. Negulescu, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu, Nae Ionescu. Acesta din urmă, titularul cursului de *Logică și Metafizică*, va fi mentorul spiritual al lui Mircea Eliade - Face o călătorie de studii în Italia, unde cunoaște mari personalități: scriitorul Giovanni Papini, Vittorio Macchioro - directorul Muzeului de Antichități, Ernesto Buonainti - celebrul teolog - Publică la diverse periodice, mai ales la *Cuvântul*.- Adună, prin lectură sistematică, informație cu informație, trasându-și liniile dezvoltării sale intelectuale, dar și opțiunile, conștientizate de timpuriu. c) Studii în străinătate - în India cu ilustrul istoric al filosofiei indiene

Surendranath Dasgupta. - Studiază sanscrita și filosofia hindusă. - Experiența de viață trăită în casa lui Dasgupta constituie materia spirituală pentru romanul Maitreyi. d) Activitatea literară: - Intors în țară fondează, împreună cu Mircea Vulcănescu, Dan Botta, Mihail Sebastian, Constantin Noica, Emil Cioran și alții gruparea Criterion.- Obține doctoratul în filosofie și predă la Facultatea de Litere și Filosofie, la catedra lui Nae Ionescu, primele prelegeri de istorie a religiilor. - Publică romane și nuvele: *Intoarcerea din rai, Lumina ce se stinge, Domnișoara Christina, Nuntă în cer, Secretul doctorului Honigberger*.- Lucrează ca atașat cultural la Londra și Lisabona.- După război se stabilește la Paris și întreține relații cu mari personalități ale culturii universale. - Profesor la Universitatea din Chicago, titular la Departamentul de istorile a religiilor. Publică, în trei volume, cartea sa fundamentală *Istoria credințelor și ideilor religioase*. - Membru de onoare al Academiilor: americană, britanică, austriacă, belgiană, precum și al numeroase societăți culturale, premiat de Academia franceză cu premiul Bordin, pentru *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Mircea Eliade, " purtat de vârtejul erudiției sale lirice" (Emil Cioran) , a străbătut cu strălucire unică spațiul spiritual european și al umanității planetare.

2- Universul creației. - Complexitate, unitate și originalitate în opera marelui savant român. A) Opera științifică și filosofică: - Cercetarea unor documente din cele mai variate domenii (religie, istorie, mitologie, lingvistică, folclor, antropologie) stă la baza operei sale științifice și filosofice - Seria de monografii tematice este consacrată studiilor despre tehnicile yoga, despre raportul dintre sacru și profan, despre morfologia miturilor și reintegrarea în ciclurile renașterii universale, despre nostalgia originilor, despre religiile australiene sau geto-dacice, despre reverberațiile universale ale unor tipologii folclorice - Opere reprezentative: *De la Zalmoxis la Gengis-Han, Comentarii la legenda Meșterului Manole, Românii, latinii Orientului, Mitul eternei reîntoarceri, Sacru și profan, Aspecte ale mitului.* Marile sinteze despre evoluția morfologiilor religioase în istoria umanității: *Tratat de istoria religiilor* (1949) și *Istoria credințelor și a ideilor religioase* (în trei volume - 1976-1983). Ideea centrală a cărților este teza unității profunde și indivizibile a spiritului uman, în pofida dispersiunii manifestate în timp și spațiu. Spiritul analitic și puterea de sistematizare.

greu de egalat, conferă acestor cărți viziune integratoare și coerență arhitectonică. Aceste opere au intrat relativ repede în bibliografia fundamentală a umanismului universal, determinând, în același timp, constituirea catedrei Mircea Eliade la Universitatea din Chicago. B) Opera literară. - Autorul însuși mărturisește despre unitatea operei sale: " pentru a judeca ceea ce am scris, cărțile mele trebuiesc judecate în totalitatea lor". - Majoritatea ideilor fundamentale din opera științifică se regăsesc în creația artistică (raportul dintre sacru și profan, mitul eternei reîntoarceri, mitul coborârii în infern, motivul labirintului, etc.).- Aproape toată viața a practicat exercițiul formelor literare: articole de critică, pagini de teatru, memorialistică, povestiri,nuvele, romane. a) Etapele creației artistice: 1- După exercițiul din debut cu *Romanul adolescentului miop* (expresie artistică a luptei pentru formarea de sine), opera lui Mircea Eliade parcurge o primă etapă creatoare - faza indică - Opere reprezentative: *Maitreyi, Isabel și apele diavolului, Santier.* - Trăsături: epicul pur, eroul- un tânăr lucid, obsedat de cunoașterea de sine, consemnarea actului trăirii, " roman indirect", un " jurnal intim", imaginea unui spațiu exotic, cu o lume fabuloasă, ce conservă mituri și ritualuri străvechi, mitul iubirii ancestrale. 2- Cea de a doua etapă cuprinde faza fantastică, în care marile simboluri indice sunt confluente cu simbolurile folclorice românești. - Trecerea spre această perioadă se face prin romanul *Lumina ce se stinge*, apărut, după mărturisirea autorului, "ca o reacție inconștientă împotriva Indiei, ca o tentativă de a mă apăra chiar împotriva mea". Cartea este un roman " aproape joycian" (Eugen Simion), cultivând monologul interior după modelul din Ulise. - Marile creații grupate în cea de a doua etapă sunt: *Domnișoara Christina, Sarpele, Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore, La țigănci, Noaptea de sânziene, Pe strada Mântuleasa*, etc- Trăsături: interferența planului real cu acela al visului, motivul folcloric al strigoiului, atmosferă de mister, practici magice, povestirea nu e un mod de expresie , ci un act de cunoaștere, experiențele Yoga,etc. b) Tradiție, modernitate și originalitate în proza lui Mircea Eliade. a) viziune nouă asupra romanului: - Realistă (*Maitreyi, Isabel și apele diavolului, Intoarcera din rai, Huliganii*).- Fantastică, mitică (*Domnișoara Christina, Secretul doctorului Honigberger*).- Estetica autenticității, a unei literaturi bazată pe experiență trăită,

promovată și în creația lui Camil Petrescu, având ca model opera lui M. Proust. Diferit de Camil Petrescu, teoreicianul noului stil, "care împinge experiența până în zonele retoricii" Mircea Eliade vrea înnoirea romanului" prin trăirea autentică și spiritualizarea conflictelor. El vrea să schimbe tipologia și problematica epicii romanești" (Eugen Simion). Coborând în adâncurile psihicului uman, el pune în mișcare vocea sinelui, romanul fiind trăire și existență.- Tema ratării ,prezentă în opera lui Sadoveanu și Cezar Petrescu, revine în opere lui Eliade, dar în formulă artistică nouă, cauzele ratării venind din circumstanțe interioare.-In concepția artistică a lui Mircea Eliade iubirea dezvăluie dimensiunile existențiale ale ființei, fiind experiență a libertății absolute. - Realizând adevărate pagini balzaciene în secvențele-frescă a societății românești terorizată de istoria contemporană convulsionată, Mircea Eliade creează destine individuale supuse agresării violente a istoriei. b (Lumea fantasticului: - Venind din fantasticul filosofic eminescian, din nuvela *Sărmanul Dionis*, fantasticul din opera lui Mircea Eliade își are izvorul în folclorul autohton, dar și în gândirea filosofică orientală. - " Mircea Eliade scrie în limba română nuvele și romane de un fantastic intelectualizat" (Eugen Simion)., scrieri ce-l definesc ca " cel mai important scriitor fantastic în proza română modernă, comparabil cu Lovecraft și Tolkien". Fantasticul modern și-a îmbogățit metoda prin contactul cu psihanaliza, etnologia, istoria religiilor. Mircea Eliade împinge fantasticul spre consultarea miturilor, diferențiindu-se de viziunile sumbre, grotești, terifiante ale fantasticului desacralizat european. - Trăsături și modalități de expresie artistică a fantasticului în opera lui Mircea Eliade:- Identificarea sacrului în profan, a miticului în faptele comune ale vieții. Rolul literaturii este să înregistreze manifestările sacrului. - Imaginarul și miticul reprezintă o cale de cunoaștere și de mântuire. - Frecvența temei ieșirii din timp și din spațiu, ce conduce la substituiri de planuri temporale (trăire în timpul memoriei și în contact cu evenimentul cotidian). - Destrămarea coerenței universulzui concret, care uneori este verosimil, dar neconcordant. - Enigmele nu se lămuresc și nici nu se descurcă, ci se creează o profundă ambiguitate. - Personajul trăiește rațional în două sfere de timp, în două planuri diferite. - Labirintul devine motiv frecvent, simbolizând probele inițiatice din viața omului în drumul spre moarte.

Concluzii: - Mircea Eliade a reînnoit fantasticul autohton, apropiindu-l de marile mituri ale existenței moderne, conferindu-i lumina unei spiritualități reflexive. - Scrisă în limba română și tradusă în numeroase limbi, opera lui Mircea Eliade duce cu sine, în panteonul spiritual universal, pe reprezentantul cel mai de seamă al literaturii fantastce și creatorul romanului exotic în literatura română, pe autorul monumentalei *Istorii a credințelor și ideilor religioase*. (I.I.)

MAITREYI

de Mircea Eliade

1 - Considerații generale

Apărut în 1933 la București, romanul *Maitreyi* este o capodoperă a ciclului indian. Prin acest roman autorul a sporit " cu unul seria miturilor umanității" (Perpessicius), conferind sentimentului erotic semnificații mitologice." Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului" (G.Călinescu). Decizia scriitorului de a scrie această carte are o motivație interioară: " simțeam că trebuie să retrăiesc, ca să pot consuma definitiv această dramă care-mi schimbase radical viața, silindu-mă să renunț la toate proiectele pe care le făcusem în legătură cu șederea mea în India". In *Maitreyi* se consumă o dramă existențială, o dramă a cunoașterii bazată pe o experiență erotică revelatoare, romanul fiind, după mărturisirea autorului, "un amestec de asceză, exaltare metafizică și sexualitate". Opera evocă o realitate trăită de autor în casa profesorului Dasgupta." Am schimbat, evident, numele personajelor, în afară de al lui Maitreyi și al surorii ei Chabu... Schimbasem, de asemenea, meseria lui Dasgupta și a povestitorului și am modificat radical finalul ca și cum am vrut să mă despart definitiv de Maitreyi" (M. Eliade *Memorii*).

2- Romanul Maitreyi între tradiție și modernitate.

a) Incadrarea în romanul autohton și în școala literară a romanului universal. In peisajul prozei interbelice se impune romanul realist, de la proza obiectivă, aceea a epicului pur, reprezentată de Liviu Rebreanu, la proza de interferență a realismului cu romantismul, a epicului cu liricul din romanul sadovenian. Este reprezentat romanul realist de tip balzacian, prin opera lui G.Călinescu și romanul analitic modern de scrierile lui Camil Petrescu și Hortensia Papadat- Bengescu.. Se dezvoltă acum un nou tip de roman realist - romanul experienței - scris de Anton Holban și M. Blecher. - Romanul *Maitreyi*, asemenea altor romane ale lui Mircea Eliade, se aliniează celei mai noi tendințe narative, asimilând, în același timp, unele formule artistice proprii realismului tradițional.- Familiarizat cu universul imaginar al lui Marcel Proust, Mircea Eliade se simte atras de lumea ficțională a lui André Gide, Giovanni Papini. b) Structuri compoziționale: Asemenea lui Camil Petrescu, Mircea Eliade este fidel principiului autenticității în artă. Structura narativă a cărții se bazează pe o experiență directă, trăită de autor în India. Evoluția sentimentului erotic este notată zi de zi în *Jurnal*, iar romanul cuprinde pagini întregi din acst *Jurnal*.- Imbină armonios pagini de jurnal, de eseu și reportej, de corespondență și povestire, la persoana I, de relatare a unor felii de viață autentică, trăită direct de autor.- Povestitorul se confundă cu eroul, dar nu evocă amintirea unei iubiri trecute, ci invocă o experiență, pe care o retrăiește prin povestire. - Romanul are ritmul agitat al unei confesiuni, în care scriitorul încearcă să retrăiască scenele pe care le prezintă, pentru a se descătușa de povara trecutului.- Maitreyi este un roman nonfictiv, construit în trei segmente, desfășurate în cinsprezece capitole. Ele închid o poveste palpitantă despre avatarurile psihologiei erotice.

3- Momente esențiale în evoluția conflictului:

Subiectul se organizează în jurul cuplului Allan- inginer european venit la Calcutta - și Maitreyi - fiica inginerului Narendra Sen. -Locuind în casa inginerului Sen, Allan o cunoaște pe Maitreyi, fiica acestuia , descoperind în ea o ființă cultivată, de o feminitate tulburătoare. - Iubirea dintre cei doi tineri se înfiripă treptat, trecând de la manifestări echivoce, la dezlănțuire

pătimașă. - Allan este gata să ceară în căsătorie pe Maitreyi, dar aceasta îi atrage atenția că asemenea mariaj nu poate fi acceptat de părinți. - Logodna secretă a celor doi în natura exotică a Bengalului reprezintă punctul culminant al evoluțuei epice.- Chabu, sora mai mică a lui Maitreyi, desconspiră inconștient iubirea dintre cei doi tineri. - Scandalizat, Narendra Sen îi cere lui Allan să părăsească locuința și să întrerupă orice relație cu fiica sa. - Allan părăsește Calcutta și se retrage în Himalaya. chinuit de amintirea iubirii pentru Maitreyi.- Aventura trecătoare cu Jeni Isaac - o sud-africană rătăcită în căutarea absolutului - atenuează criza erotică a lui Allan, transferând în plan mitic amintirea dragostei pentru Maitreyi.- Incercând să se elibereze de autoritatea familiei, Maitreyi acceptă un om simplu, un vânzător de fructe. Finalul cărții aduce în prim plan imaginea eroinei, ce se pierde în mister, conferind textului o dimensiune tragică.

4- In lumea personajelor.

a) Allan este protagonistul romanului. El trăiește intens o aventură a cunoașterii prin iubire. Autenticitatea pulsației sufletești impresionează la acest "experimentator lucid și analitic". Indrăgostit, fără să știe, la început nu-și poate justifica logic comportamentul : " strigau în mine două suflete: unul mă îndemna către viața nouă...pe care prezența Maitreyi-ei o făcea mai tonică și mai fascinantă ca o legendă; celălalt îmi impunea prudență". Allan supune analizei lucide exaltarea erotică și spontaneitatea dragostei.- Ceea ce-l frământă mai mult este dorința de a descifra misterul sentimentului erotic In sihăstriile Himalayei el duce cu sine o iremediabilă sfâșiere lăuntrică. Organizându-și metodic "dezintoxicarea erotică", evadează mereu din planul concret în plan contemplativ purificator. In *Memorii* Mircea Eliade se destăinuie : " suferearn cumplit. Suferearn cu atât mai mult. cu cât înțelesesem că odstă cu Maitreyi pierdusem India întreagă". b) Maitreyi este, indiscutabil. "cel mai exotic person feminin din literatura română". Portretul ei. sugerat la început prin câteva detalii fizice. se construiește treptat, în cursul derulării faptelor. Sinteză armonioasă de candoare. senzualitate și spirit de sacrificiu. Maitreyi reprezintă pentru Allan revelația spiritului indian, a unei lumi sustrasă curgerii firești a timpului. Intelectuală cu pregătire filosofică superioară, cu venerație deosebită pentru poetul

Tagore, Maitreyi participă constant la marile procese ale existenței, vizând dimensiunile sacrului. Ea acceptă să i se dăruiască lui Allan după îndeplinirea ritualului statornicit în tradiție. Ea "se mistuie pe altarul dragostei ca o Phedră raciniană" (I. Bălu).

5 - Simboluri, sensuri și semnificații:

Pentru Mircea Eliade dragostea reprezintă o cale de integrare în ordinea cosmică. Scena logodnei, în care cerul și pământul sunt invocate într-un legământ de dragoste, ca într-un ritual magic, are solemnitatea și incantația vechilor poeme indiene;" Mă leg pe tine pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Si cum aștepți tu ploaia , așa îi voi aștepta eu venirea și cum îți sun t ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea și tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi, căci eu l-am ales."..- Comuniunea cu natura elementară constituie o trăsătură distinctă a filosofiei de viață în India.- Labirintul dragostei dintre Maitreyi și Allan dezvăluie un scenariu inițiatic ancestral, având o conotație mitică." Era necesar ca tânărul să cunoască pasiunea, drama și suferința pentru a renunța la dimensiunea istorică a existenței lui, în favoarea dimensiunior atemporale, trans-istorice, ale unei Indii eterne". "Maitreyi, prin dragostea ei, crease premisele intrării tânărului Eliade în tiparele mitologiei". (I. Bălu).

6 - Structuri naratoriale;

Intâiul roman exotic din literatura română, cartea lui Mircea Eliade nu pune accentul pe descrierea cadrului oriental. Este reliefată viața la Calcutta și obiceiurile dintr-o familie indiană. In roman nu găsim "un exotism exterior de peisaj natural, ci un pitoresc moral" (Pompiliu Constantinescu). - Scriitorul narează tensiuni interioare ale unui eros manifestat ca o experiență de cunoaștere metafizică.- Povestitorul, care se confundă cu eroul, se găsește într-o permanentă stare de urgență, dând impresia unei stăriemoționale perpetue, comunicată firesc, într-o poveste palpitantă. - Narațiunea curge în marginile autenticității reale și a unei sincerități profunde. - Renunțând la omnisciența prozatorului tradițional, Mircea Eliade prezintă o umanitate dominată de psihologia naratorului-personaj. Analiza a coborât spre esențe, meditația morală se întoarce în

reflecție artistică. Romanul este un jurnal subiectiv, narat la persoana întâi singular. In *Maitreyi* "romancierul s-a obiectivat într-un personaj de ficțiune, Allan".. - Discursul narativ este armonios și echilibrat., demonstrând ideea că "Adevărul este mai fantastic decât imaginația".

Concluzii

Romanul *Maitreyi*, de Mircea Eliade, ca și replica lui Maitreyi-Devi - *Dragostea nu moare* (apărută la Calcutta în 1976), construite pe mitul cunoașterii și al fericirii prin iubire, rămân sub povara dragostei dintâi, a uei iubiri ce nu a putut fi desăvârșită pe pământ, fiind o veritabilă tragedie solemnă, ca simfonia maiestuoasă a apelor fluviului Gange. (I.I.)

LA ȚIGĂNCI

de Mircea Eliade

1 - Incadrarea nuvelei în creația scriitorului și în literatura română

Scrisă la Paris în 1959, *La țigănci* a apărut prima oară în revista *Destin* de la Madrid (1962), apoi în *Cuvântul* din exil (1964). In România textul a fost reprodus în revista *Secolul XX*, nr.9 din 1967 și inclus apoi în volumul *La țigănci și alte povestiri*, cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu. - Inclinarea spre fabulos, descoperită timpuriu, ca o întoarcere spre un spațiu îndepărtat, în illo tempore, traversează întreaga creație a scriitorului. - Proza fantastică a lui Mircea Eliade se situează într-o bună tradiție românească, pe linia basmelor populare, a prozei eminesciene, dar și a povestirilor caragialiene. - *La țigănci* marchează începutul celei de a doua fază a prozei fantastice a lui Mircea Eliade. In creația de dinaintea celui de al doilea război mondial fantasticul izvora fie din practicile yoga (*Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore*), fie din mituri

folclorice românești (*Domnișoara Christina*). - In *La țigănci* asistăm la o adevărată "camuflare a sacrului în profan".- Ieșirea din timp și labirintul sunt motive fundamentale în nuvelă.

2 - Construcție epică

- Pune în mișcare, în cele opt episoade, distribuite simetric, intrări și ieșiri, dintr-o existență în alta, ale personajului principal. - Construcție sferică, într-un sistem de universuri paralele: Real (I), Ireal (II, III, IV), Real (V, VI, VII), Ireal (VIII).- Tema ieșirii din timp sau a trăirii simultane în două planuri diferite sugerază trecera din viață în moarte.

3 - Universul specific

a) Cadrul real - cotidian - București, deceniul al IV-lea al secolului nostru. b) Spațiul ireal - fantastic - cadrul misterios, simbolizat de bordelul cu obiecte stranii. Acțiunea în planul realului relatează întâmplări și fapte prin care trece Gavrilescu, modest profesor de pian, în aventura sa neobișnuită. - Gavrilescu se întoarce acasă de la lecțiile de pian date domnișoarei Otilia, nepoata doamnei Voitinovi, strada Preoteselor nr.18.- Intră în discuție cu ceilalți călători despre bordelul țigăncilor.- Intrerupe călătora, amintindu-și că și-a uitat servieta cu notele muzicale la doamna Voitinovici.- Ajunge la țigănci. - Ieșind din acest spațiu misterios, încearcă să-și recupereze servieta, dar nu mai cunoaște pe nimeni. In locul doamnei Voitinovici o găsește pe doamna Georgescu.- Intors acasă află că soția sa Elsa plecase în Germania la familia ei în urmă cu doisprezece ani..- Dezamăgit hotărăște să se întoarcă Ultima secvență prezintă intrarea definitivă "la țigănci".- In secvențele II, III, IV, VIII se dezvăluie aventurile eroului în spațiul de la țigănci. - La poartă întâlnește pe baba care-i cere trei sute de lei ca să-l lase în bordel.- Trebuie să intre în jocul celor trei fete (o evreică, o nemțoaică și o țigancă) și s-o ghicească pe țigancă.- Eșuează mereu și cade, obosit, într-un vis.

4 - Simboluri și semnificații

- Nuvela este o alegorie a morții sau a trecerii spre moarte - Gavrilescu, modest profesor de pian, marcat de eșec, se vede o personalitate creatoare, care crede într-o altă realitate - arta. Aceasta, însă, este o realitate iluzorie. El nu vrea să ia act de condiția sa, refuză astfel să-și asume destinul

a) Ieșirea din timp presupune ruptură în planul realului și evoluție epică în două universuri paralele: cadrul real - cotidian și spațiul ireal - fantastic - Cele două dimensiuni ale timpului (al iluziei și al aparenței, pe de o parte și timpul cronologic, al realității obiective) definesc traiectoria aventurii lui Gavrilescu, a drumului contorsionat, dar sigur, de la viață la moarte. Inăuntru, în bordelul țigăncilor, timpul este abolit, căci pătrunderea lui Gavrilescu aici echivalează cu ieșirea din timp. Acum începe, de fapt, moartea clinică a eroului. In acest spațiu misterios cele două planuri temporale fuzionează total. Hildegard și birjarul fac parte din două lumi diferite, pe care Gavrilescu nu le mai poate separa Timpul memoriei și timpul istoric se confundă. b) Bordelul țigăncilor definește locul unor ritualuri izoterice, al unor experiențe inedite prin care trece eroul.- E un spațiu al inițierii în riturile morții - Cele trei fete, care dansau în jurul lui, cerându-i s-o ghicească pe țigancă, amintesc de jocul ielelor, fiind Ursitoare, Parce, ori Spiritele născute de vechi civilizații. - Frecvența cifrei fatidice trei, dar și teroarea obiectelor din bordel sugerează trecerea imperceptibilă de la viață la moarte. - Baba de la intrare poate fi "Cerberul, iar vizitiul - luntrașul Charon" (E.Simion). c) Labirintul este spațiu al inițierii. E un joc de lumini și umbre ,cu spații de trecere, cu oglinzi, ferestre. Rătăcirea prin labirint este o scenă halucinantă, un amestec de veghe și coșmar. Eroul, înfășurat în giulgiu (simbol al morții) are impresia că visează. Își dă seama că este îmbrăcat altfel decât intrase "cu șalvari și tunică de mătase galben-aurie. Incearcă o ultimă soluție de a se salva, povestind tragedia vieții lui, dar nu este lăsat să comunice, să se întoarcă în timpul afectiv (tânăr student în Germania iubise pe Hildegard, dar o părăsise, luând-o pe Elsa cu care trăiește de mulți ani în București) Visul constituie antecamara morții. - Intors a doua oară la țigănci, Gavrilescu o găsește pe Hildegard tânără, cum o lăsase cu ani în urmă Ea îl aștepta. Gavrilescu trece de la starea de veghe la starea de vis: "Hildegard, începe el târziu, Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș crede că visez... - Toți visăm, spuse Hildegard. Așa începe. Ca într-un vis". - Starea de confuzie a lui Gavrilescu, echivocul și ambiguitatea din finalul nuvelei potențează ideea alunecării spre moarte. e) Mitul călătoriei semnifică "marea trecere" spre o imaginară pădure, spre moarte. Hildegard, ca o nouă Beatrice, îl conduce pe ultimul drum: "Vino cu mine!... E adevărat. Tu încă nu înțelegi"

5- Structuri narative

- Nuvel este o creaţie realistă, cu elemente ce trimit la expresionism. Este un text artistic de maximă ambiguiate. Căldura, oboseala ce o simte Gavrilescu, precum şi trimiterea obsedantă la colonelul Lawrence sunt liantul între realitatea cotidiană şi falsa realitate, aceea iluzoric, a timpului revolut. - Umbra şi răcoarea, spre care tânjeşte eroul, semnifică puntea de legătură între viaţă şi moarte. Eroul se eliberează de tirania timpului, creidu-şi posibilitatea trecerii de la profan la sacru. - Relaţia narator - personaj este una de asociere, de identificare. Naratorul îşi interzice orice intervenţie subiectivă în text. El ştie despre evenimentele în care Gavrilescu este implicat, tot atât cât ştie personajul însuşi. Astfel se explică ambiguitatea textului şi finalul nuvelei, unde naratorul sugerează aluziv, prin cuvintele lui Hildegard, sensurile scenariului oniric.

6 Concluzii

Autorul crează două lumi paralele în universul cotidian, relevând astfel o realitate mitică. "In nuvela mea - afirma Mircea Eliade - ca într-un mit polinezian sau nord american, este şi nu este o lume reală, adică o lume în care se trăieşte şi se moare zi de zi. Dar, ca şi în mit, *La ţigănci* (şi alte nuvele de acelaşi fel) relevă semnificaţii nebănuite, dă un sens vieţii de toate zilele... istoria narată în *La ţigănci* nu simbolizează nimic şi nu transfigurează realitatea cu ajutorul unui cifru. Esenţială e doar manifestarea acelui omniprezent, statornic dincolo de lumea fenomenală a lui dincoace, un prezent nesigur, alunecos". Sugestia mai profundă este că de la viaţă la moarte trecerea este imperceptibilă, iar Gavrilescu refuză să-şi asume răspunderea destinului implacabil.- *La ţigănci* este o capodoperă a fantasticului şi a nuvelei româneşti moderne. In plan universal Mircea Eliade se înrudeşte cu proza fantastică a lui Lovercraft şi Tolkein, amintind, într-un fel, de proza lui Poe, a lui Borges, ori Marquez. Mircea Eliade consacră în literatura modernă a lumii "experienţa fantasticului blând, propriu culturii române, complet diferit de viziunile sumbre, groteşti terifiante, ale fantasticului desacralizat european". (I. I.)

VASILE VOICULESCU. UNIVERSUL OPEREI

1 - Considerații generale

- V. Voiculescu este creator polivalent: poezie, proză, dramaturgie; - debutează cu poezie în 1914 în *Convorbiri literare*; - este distins cu Premiul Național de poezie în 1941; volume de versuri: *Din Țara Zimbrului, Pârgă, Poeme cu îngeri, Destin, Urcuș, Intrezăriri, Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*; - proza: *Capul de zimbru, Ultimul Berevoi*; - dramaturgia: *Duhul pământului, Demiurgul, Gimnastică sentimentală, Pribeaga*.

2 - Universul operei

- Inceputuri poetice sub influența benefică a lui V. Alecsandri, Al. Vlahuță, G. Coșbuc; - V. Voiculescu cântă "mila, suferința..., supunerea..., binele și răul, divinitatea, idealul, arta" (G. Călinescu); - lirica sa din perioada interbelică se distinge prin puternice accente religioase generate de convingera că există Dumnezeu; - *Poezii* - 1916 - ecouri sămănătoriste - elogierea satului și a peisajului câmpenesc; - *Din Țara Zimbrului* - creații lirice populate de divinități intr-aripate*; - *Pârgă* - 1921 - expresie a personalității lui V.Voiculescu, puternic conturată. Lirica lui ilustrează tradiționalismul gândirist ,nuanțat cu misticism și primitivism, ca modalități e manifestare a energetismului național. Poetul evocă rusticul, muncile străvechi din satul românesc, anotimpurile, formele de relief, în tablouri "solemne, biblice". Inclinația spre teluric și elementar, sentimentul religios sunt semnificate prin simboluri și alegorii, sunt personificate abstracțiuni ca: Voința Credința, Munca, etc.- Apar treptat semnele expresionismului: tumultul vieții pulsând în vegetația din jur, sufletul devine spațiul unor

frământări ca în pragul apocalipsului. Intruchipările biblice devin: Ingerul Nădejdii, Heruvimul nevăzut, cu sabia de foc stând la Poarta Paradisului, Ingerul groaznic, Ingerul cel Mare, Arhanghelul durerii.- Temele religioase sunt de preferință: Nașterea, venirea Magilor, moartea Mântuitorului. - Efectele fiorului religios cultivt de V.Voiculescu sunt: a) apropierea de Dumnezeu; b) zămislirea de poezie autentică. - Voiculescu se înrudește cu T.Arghezi, L.Blaga, I.Pillat, A.Maniu, cu pictorii de icoane pe sticlă prin atracția pentru naiv.- Poeme cu îngeri - 1927 - apariții biblice: cete îngerești, Dumnezeu imaginat într-o aură rustic-patriarhal-românească. Cu barbă albă iese in "casa-i mare cât un palat. / Scoțând nori de fum din pipă,/ Imbrăcat într-un halat,/ cu mâneca largă cât o aripă...(Dumnezeul copilăresc).- Ca mijloc artistic, se preferă alegoria în stare să transmită valori morale, sentimente legate de credința în Dumnezeu, ocrotitoral sufletului omenesc bântuit de rele. Apropierea de divinitate îl face pe poet receptiv față de lumea necuvântătoarelor. Sunt deplânși corbii ale căror ouă crapă în cuib de frig, ciutele care scurmă cu unghia în zăpadă " Si nu găsesc o frunză cu ce să-și țină iezii". Autorul este preocupat de lupta dintre spirit și materie,temă trtată conceptualizat.- Cuvintele, figurate alegoric, devin "negre mielușele mute", care pasc "florile tainei" și "iarba tăcerii". - Tradiționalismul gândirist al lui V.Voiculescu se îmbogățește cu teme de inspirație istorică și mitologică: fondul scitic, vremea lui Decebal, imaginea Dochiei (*Dochia, Pe decindea Dunării*). - *Destin* pune în lumină apropierea poetului de epic și descriptiv. - *Urcuș, Intrezăriri* conțin poezii încărcate de alegorism și captează prin incantație verbală. Idealul fomelor perfecte este marea tentație a lui V.Voiculescu.- Vladimir Streinu îi descoperă afinități cu Mallarmé, Valery. - Profesiunea de credință a artistului este exprimată în versuri emoționante: "M-am băgat surugiu la cuvinte:/ Le momee cu văpăi, le hrănesc cu jăratic, /Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatic,/ Le-ncing cu harapnicul dorului și mân- înainte. / Ca să nu zboare la cer ca puricii in basm, pripite. / Mă plec la fiecare, migălos faur. / Si-ncalț agerile versuri la copite / Cu potcoavele rimelor de aur". - *Ultimele sonete închipuie ale lui Shakespeare...* sunt dovada incontestabilă a stăpânirii perfecte de către V.Voiculescu a limbajului artistic, cu nebănuite rafinamente. Creațiile sunt elaborate între 1954-1958. Cele 90 de sonete sunt o monografie

închinată "paradisului și infernului iubirii" (Ov.S. Crohmălniceanu). Descoperim aici accente de odă, satiră, elemente portretistice. Ele sunt concepute cerebral și conțin idei "biblice și renascentiste". Tentația păcatului se împletește cu dorința de a-l supune. Sunt poeme ale măreției și mizeriei iubirii, procedeu artistic dominant fiind metafora. Tratând tema iubirii, V.Voiculescu poate fi asociat lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga, nota diferențiatoare constituind-o accentul pus asupra instinctului orb al posesiunii. Iubirea este înțeleasă de poet ca singura cale de accedere spre Absolut, spre eternizarea noastră spirituală: "Dragostea-i vecie dată nouă" (CLXXXIII), fiindcă "ne-adună iubirea spulberată" (CXCIII). Prin afirmarea sentimentului căderii și înălțării prin dragoste, V. Voiculescu poate fi comparat cu Baudelaire - *Un hoit* - *Sonetele* pot fi înțeles ca o lecție de morală creștină, ce propovăduiesc dăruirea absolută, iertarea, mila, sacrificiul, puterea spiritului asupra țărânii" (Ov. S. Crohmălniceanu) - Ca prozator V. Voiculescu înclină spre primitivism, teluric, fabulos, cresuri, fenomene de magie. Tehnica narațiunii este tradițională ,iar lumea prozelor lui e populată cu haiduci, călugări; vraci, solomonari, faptele petrecându-se în prezent, dar sunt proiectate în arhaicitate. - Opera dramatică tratează echivocuri erotice, paradoxuri. Autorul manifestă receptivitate față de creația lui B. Shaw și L. Pirandello. V. Voiculescu anticipează teatrul absurdului. (C.B.)

IN GRĂDINA GHETSIMANI

de Vasile Voiculescu

Poezia apare în volumul *Pârgă* -1921, fiind o meditație pe tema condiției uman, o dramă existențială pornind de la supliciul Mântuitorului. Sursă dramei vine din conștiința lui Isus că trebuie să ispășească demn durerea pentru izbăvirea de rele a oamenilor. - Cele patru strofe îl prezintă pe Mântuitor - personaj simbolic - în agonie. El își cunoaște destinul căruia nu i se împotrivește. - Lupta cu soarta, refuzul cupei, amarnica-i strigare, sunt reacții împotriva ingratitudinii lumii supusă picirii, dar care, prin

comportamentul ei, grăbeşte sfârşitul Fiului. - Chipul şi trăirile imaginate de poet, sunt autentic omeneşti. Isus "lupta cu soarta şi nu primea paharul", căzut "se-mpotrivea într-una", sufletu-i e mistuit de "o sete uriaşă", respinge încrâncenat, cu fălcile încleştate "infama băutură".- chinurile Mântuitorului sunt închipuite la proporţii cosmice, pătrunse de duhul dumnezeirii. Elemente ale naturii din jur, măslinii "Păreau că vor să fugă din loc, să nu mai vadă".- potenţarea tragismului trăirilor lui Isus se face prin acest simbol al lumii vegetale, cândva însoţindu-l în Ierusalim alături de osanalele cu care era primit de mulţime. - Opus ideii de vitalitate, comunicată prin substantivul grădină este chinul inimaginabil dinaintea morţii. Crucificatului, când " ulii de scară " se apropie şi "dau roate după pradă".- Particularităţi artistice: viziunea terifiantă asupra suferinţei umane, versuri de o plastică densă, originale asocieri de cuvinte, preferinţa pentru metafore-simbol, personificări ,epitete, inversiuni, hiperbole, comparaţii şi antiteze - "alb ca varul", "furtuna", amarnica strigare", "grozava cupă", "infama băutură", etc.- Ineditul asocierii cuvintelor, verzuie semnificând otrava şi "sterlici de miere", semn al chemării ademenitoare a vieţi. Esenţa atitudinii lirice a lui V.Voiculescu, rezultă din credinţa în posibilitatea răscumpărării fiinţei umane, a salvării sufletului printr-o imensă suferinţă. Din poezie se desprinde îndemnul la meditaţie asupra tragicei condiţii umane "într-un veac de singurătate" care ameninţă cu pierderea identităţii de sine a omului. (C.B.)

SONETUL CLXXXIII

de Vasile Voiculescu

Capodoperă a poezie lui V.Voiculescu volumul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespare...* se înscrie în linia acelor bijuterii erotice scrise da Mihai Eminescu şi Lucian Blaga. Modelul îl constituie "marele Will" căruia poetul îi aduce omagiul său. Desenându-şi versul in sonet.

după modelul lui W. Shakespeare, acel "ocean de geniu ce îneacă chiar și uitarea" poetul crează o poezie conceptuală, cu un profund fior liric. Temele volumului. variate (trecerea timpului, poezia, cunoașterea, moartea) sunt subordonate sentimentului erotic. Iubirea, purtătoare a "originarului foc" prin care "misterioasa carne se face duh în noi", se conjugă cu eternitatea, având puterea de a scoate omul de sub tirania timpului și puterea morții. In numeroase sonete iubirea se asociază eternei arte, în drumul ce duce spre perfecțiune, ea fiind percepută ca act de cunoaștere, de transcendere în Absolut: "Râvnesc nenfăptuitul vis al desăvârșirii". Sonetul CLXXXIII dezvăluie în acorduri vibrante, esența sentimentului de iubire, aceea că "Dragostea-i unica vecie dată nouă". Venind din "tărâmul eternelor idei" ea este purtătoare a valurilor sacre primordiale. Asemenea viziunii poetice din creația lui L.Blaga, în concepția artistică a lui V.Voiculescu iubirea este o nouă lumină pentru lume, un simbol al eternității. Acest sonet, construit în două secvențe ideatice, grupate în jurul celor două cuvinte-cheie, scrise cu majusculă; Timpul, Dragostea, este o meditație profundă despre raportul eternitate-timp. Ideea ce se desprinde firesc din întregul discurs liric este aceea că prin iubire existența omenească poate transcende în ordine absolută, în eternitate. "Micul scenariu care concretizează emoția" (E. Simion) definește ,în plan concret și obirciv, într-o tonalitate elegiacă, condiția precară a omului, supus eroziunii Timpului; "Mereu cerșim vieții ani mulți, așa-n neștire, / ne răzvrătim, ne plângem de piericiunea noastră". Existența efemeră este sugerată prin simboluri care exprimă trecerea, încremenirea, sterilitatea, spațiul închis. Limbajul poetic, în aparență simplu, se sprijină pe cuvinte și imagini metaforice, cu bogate conotații lirice; "altoiul șubred", răsădim în cremeni", "se veștejește Timpul". Rămânâd în planul concret, obiectiv, acela al cuplului erotic, ne surprinde imaginea biblică a lui Lazăr, înviind la auzul vorbelor lui Isus. Comparația slujește ideii că nici incidentul despărțirii nu pate distruge ardoarea sentimentului erotic. In plan abstract, ideatizat, surprindem relația Iubire, Timp, Eternitate. Edificatoare, în acest sens, sunt versurile: " Se veștejește Timpul în noi ca floarea-n glastră"; "Minunile iubirii n-au stavile pe lume"; "Când Dragostea-i unica vecie dată nouă". Din aceste sintagme metaforice se desprind idei înălțătoare, care

înnobilează Mesajul: doar prin iubire omul se smulge de sub tirania vremelnicici; altoiul eternității devine fertil numai pe solul iubirii. In viziunea lui Voiculescu sentimentul iubirii primește dimensiunile sacrului. Mitul erotic în haină solemnă - o poartă spre Cosmos și Divinitate. (I. I.)

LOSTRIȚA

de Vasile Voiculescu

In proza lui Vasile Voiculescu viziunea asupra lumii prezentate aparține mitologiei animiste. Opere reprezentative: *Capul de Zimbru, (Amintiri despre pescuit, Pescarul Amin, Lostrița). Lostrița* are la bază un simbol din hidromitologie - apa ca substanță primordială, esențială și germinativă. In apă este posibil să-și aibă sălașul unele ființe răufăcătoare. - Simbolul universului acvatic, valorificat de V.Voiculescu este femeia - pește - nereidă sau știmă, apariții de o frumusețe fascinantă. Stimele pot provoca imense nenorociri și suferințe oamenilor.Tema operei este starea de teroare în care ține un pește răpitor împrejurimile Bistriței. Compoziția nuvelei este echilibrată și unitară. Secvențele epice pun în evidență pe tânărul Aliman, hotărât să prindă lostrița, pe care cândva o ținuse în brațe.- Inceputul nuvelei ancorează în plin fantastic;. glisarea spre real prin râul localizat pe Bistrița, Toace, Siret, Neagra, unde Necuratul " rânduise o nagodă cu înfățișare de lostriță. Aliman nu pierde nădejdea de a-i cădea în mâini peștele ,pe care-l avusese cândva în undiță, rămânând "buimac, cu gura căscată. Dorul mistuirtor trăit de Aliman până în primăvară când lostrița se ivește "mai tânără, mai vicleană, unduind trupul cu ispite femeiești în el. - Intelegând că nu-i lucru curat, Aliman recurge la diferite stratageme pentru a prinde lostrișa, care mereu îi scapă. - Aliman cere sfatul unui vraci din satul sălbatec de pe Neagra, de unde se întoarce cu o lostriță de lemn. - Din apele învolburate va salva o făptură omenească.

o tânără pe care o ia cu sine petrecând câtăva vreme "pierduți de fericire"- In ciuda faptului că fetei nu-i ardea "nici de popă, nici de biserică", se fac pregătiri de nuntă. Apare mama fetei, asemenea apelor după ploaie, care o ia cu ea pe tânără. Aliman caută îndelung și fără izbândă urmele fugarelor. Tânărul cade într-o stare de nevolnicie, apoi, la îndemnul sătenilor se hotărăște să se căsătorească cu o fată din sat. In timpul nunții reapare lostrița. Aliman încearcă să o scoată din apele învolburate ale viiturii, dar piere în vârtejurile apei. - Aliman - protagonistul nuvelei - trăiește ca atare, raportat când la lumea reală, când la cea fantastică. El se situează adesa în eres, vânzându-se Satanei în schimbul unei iubiri neobișnuite. Contingentul, visul și fantasticul se constituie într-un uivers specific viziunii lui V.Voiulescu. Scriitorul alunecă abia simțit din realitate în eres, descrie pasaje de natură gregară, într-o mișcare stihială, provocată de forțele întunericului. Lexicul este concordant cu lumea și atmosfera evocată. Exprimarea este spontană, pitorească, adaptată în permanență împrejurărilor de comunicare. Strămutarea acțiunii într-un cadru acvatic este susținută de termeni potriviți: șuvoaie, pește ,bulboan, mal, matcă, etc. Nuvela *Lostrița* este odovadă a valorificării originale a unor teme și motive din tezaurul anonim de valori. (C.B.)

CREAȚIA OBIECTIVĂ. L. REBREANU - ION

de Eugen Lovinescu

Celui mai mare prozator rural, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu îi închină un capitol întreg în *Istoria literaturii române moderne*. Criticul se referă la nuvelă și la romanele: *Ion, Pădurea spânzuraților, Adam și Eva, Ciuleandra*; precum și la stilul rebrenian. Nuvelistica reprezintă începuturi deloc promițătoare pentru ceea ce va urma. M. Dragomirescu, în revista *Convorbiri critice*, sesizează unele porțiuni de genialitate. *Ițic Strul, dezertor* este singura nuvelă "ce afirmă un scriitor".- Romanul *Ion*, rezolvând o problemă și curmând o "controversă" afirmă dreptul la reprezentarea artistică a unei categorii sociale preponderente cum e țărănimea.- Romnul marchează "o revoluție față de lirismul sămănătorist, sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată istorică... în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice".- Formula lui *Ion* este "a marilor construcții epice".- Criticul îl asociază cu opera lui Balzac și Tolstoi privind "formula ciclică a zugrăvirii unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit. "Metoda este apreciată de Lovinescu fiind "fără strălucire artistică, fără stil...dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei... curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în romanul *Ion*."- Obiectul de studiu în *Ion* "este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul

vagabond până la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate" .Se relevă faptul că, deși materialul e "aparent haotic", totul se organizează "în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion". Criticul stabilește afinități cu lumea "țăranilor lui Balzac din *Les paysans* și a lui Zola din *La terre*. Referindu-se la trăsăturile lui Ion, autorul arată că acesta "este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă; în fața ogorului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț". - Ana este o tragică victimă". Analiza faptelor din roman a determinat asemănarea pe care o face E. Lovinescu între Ion și Julien Sorel, eroul lui Stendhal. Ambelor personaje le este comună ascensiunea bruscă, slujindu-se de femeie "ca de o treaptă necesară... ca de un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământești". Criticul subliniază apoi asemănarea lui Ion cu personaje din opera lui Balzac și Moliére. - Ion este un personaj simbolic, realizat astfel grație respectării de către scriitor a legilor obiectivității. - Mânuind un limbaj critic limpede și concis Lovinescu etichetează specificul fiecărui personsj:" învățătorul Herdelea... se zbate în atâtea nevoi, suflet bun, dar slab, oportunist din sărăcie..."- Criticul, referindu-se la vocația constructivă a lui Rebreanu, se referă la epicul masiv din opera rebreniană, autorul fiind "un adunător de materialuri pentru piramide faraonice", a căror înălțare se supune total "obiectivității fundamentale". Concluzii: - Eugen Lovinescu susține că se află în fața unei adevărate minuni a literaturii române, că "apariția lui Ion... este o dată în istoria litaraturii române contemporane... ca prima mare creație obiectivă"..- Spirit polemic, Lovinescu ia atitudine față de "esteți", adică "cioplitorii cuvântului izolat, ca T.Arghezi, care, "luând ca motiv stilul cenușiu, șters...plat al scriitorului" comite o evidentă "confuzie de valori". După ce citează poziția lui Arghezi, polemistul afirmă "incompatibilitatea dintre spiritul liric și spiritul epic" și proclamă pe L. Rebreanu ca arhitectul "celor mai mari construcții epice din literatura noastră, tocmai cu ajutorul "platitudinii stilistice și aglomerării de "materialuri" pe care i le reproșează autorul *Cuvintelor potrivite*. Eugen Lovinescu a observat, a analizat obiectul cercetării sale, făcând judecăți de valoare durabile în timp. (C.B.)

M. SADOVEANU

de G.Călinescu

In *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, G. Călinescu îi acordă lui M. Sadoveanu, sub genericul *Tendința națională*, un capitol care se distinge prin complexitatea și bogăția observațiilor. Privit într-o permanentă devenire, M. Sadoveanu se mișcă în viziunea lui G.Călinescu pe un fond epic, ca într-un roman, fiind integrat într-o ierarhie de valori naționale și universale. Scriitorul este tratat monografic, insistând și asupra unor date biografice, importante în clădirea treaptă cu treaptă a celui ce va deveni cel mai mare povestitor al secolului nostru.

Referindu-se la primul volum de proză al lui M.Sadoveanu, *Povestiri*, criticule relevă " temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate și firești șovăiri". Cu volumul *Dureri înăbușite* începe detectarea înrâuririlor exercitate asupra lui Sadoveanu, cum este aceea a lui Al.Vlahuță în privința studiului social. Volumul "e sumbru, cu oameni îndobitociți de suferință și de băutură, deși cu un substrat de umanitate". Se relevă că hanul și crâșma sunt "locurile statornice de întâlnire a eroilor".

<u>Lumea cărții</u>

Crâșma lui Moș Precu e a drumeților "de taine".- Alături de schițele cu "pustietăți țărănești" se strecoară acelea cu monotonii de târguri. G.Călinescu reține că " nuvelistica lui Sadoveanu se va desfășura pe aceleași teme, din ce în ce mai desăvârșită, nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime". Cu note proprii, Sadoveanu continuă nuvelistica vremii, vizibilă fiind infuența lui Caragiale în ceea ce privește "sentimentul supranaturalului. Criticul descoperă operei lui Sadoveanu afinități cu I. Al. Brătescu - Voinești și

cu Bassarabescu pe linia stereotipiei sufletești, eroii "find niște automați, trăind vegetativ, fără reflecțiune". Criticul se referă în continuare la "izolații" din târgurile provinciale, subliniind cazurile de bovarysm descoperite de Sadoveanu. Sadoveanu face "monografia sufletului redus".

Spațiul geografic și uman predilect fiind Moldova, acest ținut aduce în viziunea lui Sadoveanu o "Americă încântătoare...Literatura lui Sadoveanu fiind cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie". Referințele la scrierile închinate naturii: *Tara de dincolo de negură, Priveliști dobrogene, Impărăția apelor,* etc. Călinescu observă amestecul reportajului cu contemplația. Paginile cărților se înviorează de un "idilic voios", se caută singurătatea ca o "rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație". *Hanu Ancuței* este numită de G.Călinescu "capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare. Inrudită ca tehnică cu *Decameronul* lui Boccacio, cartea propune o stare de "fericire materială înfăptuită de oaspeți, ca în Canonul biblic.

Dintre romanele istorice, *Zodia Cancerului* se pare criticului că este cea mai valoroasă din punct de vedere artistic, opera fiind "roman de contemplație a naturii primitive, rousseauian și rabelaisian" Formula epicului eroic sadovenian este ilustrată în opera închinată Moldovei lui Stefan cel Mare. Criticul se referă la "era idilică, de o feerie mitică, în care un Voievod, ca un semizeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pământ. Divanul său e un mic Olimp". Trilogia este socotită de autor ca făcând parte "din opera cea ai valabilă a scriitorului, uimind prin maturitatea mijloacelor verbale".

In analiza romanului *Baltagul* atenția criticului stăruie asupra Vitoriei Lipan, femeie cu "spirit de vendettă și aplicații de detectiv. Criticul o consideră "un exponent al speței", un "Hamlet feminin" , asemănând-o și cu Anca din drama *Năpasta* de I.L.Caragiale. In concluzie G.Călinescu, așezând creația lui Sadoveanu în rândul valorilor clasice ale literaturii noastre, consideră că "opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal.

Asemenea lui Chateaubriand, Sadoveanu creează întâi un Univers pentru a-și așeza fápturile sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale". (C.B.)

DUBLA INTENȚIE A LIMBAJULUI ȘI PROBLEMA STILULUI

de Tudor Vianu

Filolog, teoretician, publicist, eseist, filosof, stilistician, estetician. Tudor Vianu descinde din școala maioresciană, fiind un autentic inovator și un erudit care a încercat a crea un sistem estetic. Studiul *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* constituie o teoretizare expozitivă pentru volumul *Arta prozatorilor români* (1941), "carte capitală" (Henri Zalis), întâmpinată cu unanimă apreciere în epocă și rămasă un punct de referință al stilisticii estetice.. *Arta prozatorilor români* e rezultatul unui travaliu de de 20 de ani. Esențiala inovație pe care o operează autorul în domeniul stilistic se află la nivelul grupărilor de scriitori care aici se face pe verticală în funciție de tendințe, afinități, înrudire a evoluțiilor individuale. Pornind de la o recunoscută problemă a stilisticii teoretice, aceea a dublei intenții a limbajului, studiul cu acest titlu ajunge în final la definirea stilului și la enunțarea a două principii ce stau la baza analizei scriitorilor (60) pe care îi cuprinde volum. Explicația e însoțită de exemple și pe cât de succint, pe atât de convingător este demersul teoretic.

Cele două intenții ale limbajului, solidare, dar și diferite în același timp, sunt acelea de a comunica și de a reflecta. Prin urmare, "cine vorbește comunică și se comunică".

Limbajul îndeplinește două fincții: cea "tranzitivă" și cea "refelexivă. două funcții în relație directă cu faptul de a organiza "un raport social" sau a

elibera "o stare sufletească". Vianu precizează: "Se reflectă în el, în limbaj, (n.n.) omul care îl produce și sunt atinși prin el, toți oamenii care îl cunosc. In manifestările limbii radiază un focari nterior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oare-care". Esteticianul discută mai departe raportul dintre cele două intenții. El este de inversă proporționalitate. Aceasata înseamnă că pe măsură ce valoarea "tranzitivă" crește, cea "reflexivă" scade, că o formulare cu un grad de generalitate mare a sacrificat adevărul ei subiectiv. Aici autorul studiului exemplifică prin enunțuri din domeniul matematicii și al fizicii care se pot transmie oricărei inteligențe omenești", dar care nu comunică nici un "reflex" al intimității celui care le emite. Nu la fel se întâmplă în cazul unui fapt poetic de limbă, a cărui circulație e mult mai restânsă, pentrucă "nu toți cititorii... vor putea realiza intenția lui reflexivă". Tranzivitatea unui enunț poetic e deci mult mai scăzută în favoarea reflexivității lui. Un alt raport luat în discuție este acela al cooperării celor două intenții ale limbajului. Excluzând faptele lingvistice din domeniile științifice, ca legi generale în care reflexivitatea lipsește cu desăvârșire, autorul precizează că pretutindeni altundeva cele două intenții colaborează. Chiar dacă reflexivitatea este atenuată - ceea ce se întâmplă în lumea comună, practică, dar și in scrisorile de afaceri sau de politețe. Ea există, totuși, dincolo de convenționalismul lor. Dar esteticianul își propune să discute și aspectul reflexivității absolute. Exemplul delirului unui nebun și al "automatismului psihic" sau al "dictării subconștientului" în poezie a suprarealistă au ca efect "desocializarea espresiei". Textul obscur este acela născut din adâncimi mult prea intim subiective și de aceea comunicarea cu alții nu se mai realizează. Dimpotrivă, interesul scriitorilor pentru accesibilitate determină scăderea valorii reflexive și deci superficialitate și convenționalism. Pentru a demonstra că "peste știrea nudă se adaugă aureola unei ambianțe subiective" Tudor Vianu exemplifică printr-un pasaj sadovenian în care distinge expresiile cu valoare tranzitivă îmbogățite de intenția reflexivă ce se resimte la nivelul expresiei. Aici esteticianul ajunge la definirea stilului, "ansamblul notațiilor pe care le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic". El "este și expresia unei individualități" Studiul aplicat operei scriitorilor în *Arta*

prozatorilor români are în vedere nu numai "particularitatea lor stilistică individuală", ci și "curentele stilistice care îi cuprind". Conceput ca preanbul și avertisment al volumului amintit, dar și ca studiu teoretic detașabil de acesta, *Dubla intenție a limbajului...* delimitează câteva idei ce se pot constitui în premise ori principii ale studiului analitic asupra textului literar. Si dacă acest studiu și acest demers analitic pe care îl regăsim la nivelul volumului nu s-au perimat, aceasta se datorează, după cum bine observa Serban Cioculescu, culturii estetice a lui Vianu, științei lui superior pedagogice și, adaugă Henri Zalis, metodei. La nivel teoretic, Vianu îmbogățește cu aceste idei principiile enunțate și discutate în capitolul *Stilistica* din *Estetica* și, în cursul de stilistică predat în 1942 - 1943, revine și nuanțează. Dincolo de nivelul teoretic, strategiile esteticianului și stilistului, instrumentele investigării au dus la analize deosebit de valoroase pentru cunoscătorul de literatură și pentru specialiști. (B.O.)

MOROMEȚII

de Marin Preda

1. Universul creației

- Debutul literar - 1941 cu schiță, publicată în ziarul Timpul.
- Primul volum apare în 1948 - Îmtâlnirea din pământuri - nuvele.
- Alte volume de nuvele: Desfășurarea, Îndrăzneala, Ferestre întunecate.
- Romane: Moromeții (vol. I - 1955; vol. II - 1967); Marele singuratic (1972); Delirul (1974) - opere care fac parte, prin porblematică și prin destinul eroilor, din așa zisul "Ciclu moromețian", Cel mai iubit dintre pământeni (1980) - "un roman total". Intrusul (1968) și Risipitorii (1962) - romane care reflectă mediul urban.
- Proză publicistică și memorialistică: Imposibilia întoarcere (1971): Viața ca o pradă (1977).

Conștiință a colectivității naționale, Marin Preda, prin creația sa traversează istoria noastră, prin raportarea la timpul social și individual.

Contribuind la dezvoltarea prozei scurte românești, Marin Preda va trasa în același timp liniile nucleelor narative și ale personajelor sale din romanul Moromeții. Estetica autorului este "orientată, în genere, spre realismul ardelenilor, pe care vrea să-l depășească prin filozofie și psihologie abisală"(E. Simion).

2. Romanul Moromeții - capodoperă a prozei noastre de azi.

În descendența prozei realist-obiective, reprezentată până la el de Ioan Slavici și Liviu Rebreanu, Marin Preda creează în romanul Moromeții universul specific al satului românesc din Câmpia Dunării, aflat la răscrucea istoriei. Aici se consumă drama idealismului moral țărănesc. Sub presiunea înnoirilor fulgerătoare prin care trece satul, dispare civilizația străveche, iar omul creator este învins de omul social. "Moromeții stau sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor... Omul liniștit și ironic - Ilie Moromete - stă, totuși, pe un vulcan"(E. Simion).

a) **trăsături caracteristice; problematica romanului:**

- Este un roman-dramă, cu încărcătură tragică.

- Prăbușirea lui Ilie Moromete semnifică surparea fericirii clădită pe iluzii: a) iluzia că familia nu i se va destrăma, după plecarea celor trei fii la București; b) iluzia că satul românesc, situat înaintea celui de al doilea război mondial și imediat după război, va rezista sub povara transformărilor sociale și politice.

- Opera este romanul familiei lui Moromete și al colectivității rurale, acțiunea fiind plasată în satul dunărean - Siliștea-Gumești, înainte cu doi-trei ani de cel de-al doilea război mondial (în volumul I) și după război, până aproape de anul 1950 (în volumul al II-lea).

- Liantul celor două volume este problema pământului. În viziunea lui Marin Preda țăranul român are câteva petice de pământ cu care-și poate întreține familia. Ilie Moromete, spre deosebire de Ion - eroul lui Liviu Rebreanu, trăiește drama păstrării pământului, amenințat de impozite și taxe, de plata "fonciirei". El nu trăiește drama patimei de pământ, ci drama dispariției rânduielilor împământenite în satul românesc, a civilizației unui sat arhaic silit să se transforme, sub mecanismele procesului de colectivizare.

b) **Structura compozițională**

Volumul I

- Lumea familiei lui Ilie Moromete, proiectată în spațiul social al colectivității, care se supune unui adevărat cod existențial, se circumscrie în limitele unui timp istoric, definit metaforic de către autor: "se pare că timpul

era foarte răbdător cu oamenii (în deschiderea romanului); viața se scurge aici fără conflicte mari"; iar în finalul operei se precizează: "timpul nu mai avea răbdare". În această construcție unitară și rotundă, se închide un ciclu de viață și se desfășoară drumul destrămării unei iluzii.

- Acțiunea se concentrează în jurul unor nuclee narative, adevărate scene-cheie, cu valoare de simbol: înfățișând cina din familia Moromete, autorul sugerează conflictul din sânul familiei, între cei trei fii ai lui Ilie Moromete, din prima căsătorie, cu mama lor vitregă, precum și autoritatea lui Ilie Moromete, care în curând are să se destrame. Tăierea salcâmului, marchează momentul de alunecare a familiei spre dezbinare și cădere inevitabilă. Scena din poiana fierăriei lui Iocan este nucleul compozițional care marchează cel mai bine autoritatea lui Ilie Moromete în cadrul colectivității satului, rezultată din inteligența și forța de pătrundere a eroului în mecanismele vieții sociale și politice pe care le trăiesc cu toții.

- Faptele și întâmplările sunt concentrate în planuri distincte care curg paralel, în gradație ascendentă, sau se întretaie, țesând astfel un edificiu armonios și autentic (viața familiei Moromete ocupă cea mai mare parte a spațiului cărții; apoi sunt prezentate alte destine: familia Bălosu; idila Polina-Birică; răzvrătirea lui Țugurlan; boala lui Boțoghină etc.)

- Acțiunea se petrece de la începutul verii și până toamna. Glasul care domină cartea este al lui Ilie Moromete, "modificarea vieții interioare în **Moromeții** este marcată mai ales de glasuri. Glasul arată umoarea, caracterul și poziția individului în ierarhia socială". Alături de acest simbol compozițional, alte trei elemente-cheie: masa, prispa și secerișul - construiesc o mișcare în cerc a destinelor, conferind operei o simetrie arhitectonică, ce ține de vocația constructivă a geniului.

Volumul al II-lea

- Este romanul colectivității și al destrămării satului tradițional -, care intră într-un proces rapid de transformare. Moromete se retrage de pe podișcă, observă evenimentele, dar nu le poate stăpâni.

- Scriitorul urmărește viața satului nou în două momente itorice succesive: Reforma agrară din 1945 și colectivizarea agriculturii din 1949.

- Conflictul dintre Ilie Moromete și fiii lui se așează în planul al doilea. Conflictul principal opune o mentalitate veche a țăranului uneia nouă. Evenimentele se succed rapid, într-o mare învălmășeală de imagini,

fapte și oameni, personajul principal fiind acum Nicolae Moromete, care participă, ca activist, la o campanie de seceriș în satul său.

c) Imaginea satului:

- Cartea are o valoare etnografică. Imaginea satului, din primul volum, este proiectată în mit, viața lui se desfășoară după anumite ritualuri. Sunt edificatoare, în acest sens, paginile care descriu obiceiuri de muncă (secerișul, plecarea și întoarcerea de la câmp, scosul pâinii din cuptor), prezentarea unor datini și obiceiuri (dansul "Călușul"; spălatul picioarelor de Rusalii, obiceiuri de la înmormântare); precum și prezentarea sentimentului erotic (din perspectivă socială și morală).

d) Chipul lui Ilie Moromete:

- Este unul din cele mai reușite tipuri de țărani din literatura noastră. "Tipologia sa este ca la Slavici și Rebreanu, țărănească, totuși câtă deosebire! Sufletul rural este acolo rudimentar, obsedat de acumulare de ordine materială și, numai după ce acest proces s-a încheiat, el poate să audă și alte glasuri ce vin din adâncul ființei lui". Călinescu observa că "țăranii lui Slavici nu reprezintă caractere tipice, ci, ca în vechile epopei, atitudini tipice de viață. Marin Preda înlătură imaginea acestui mecanism simplu, previzibil, mișcat mai mult de instincte, și face din țăranii săi, indivizi cu o viață psihologică normală, apți prin aceasta a deveni eroi de proză modernă" (simțindu-se astfel ecouri din romanul american al lui Faulkner).

- el este tipul țăranului inteligent, "filozof", cu o bogată viață interioară (meditativă și afectivă). A se vedea, în acest sens, scena citirii ziarului în poiana fierăriei lui Iocan, precum și fragmentul în care el relatează drumul la munte pentru a vinde porumb.

- Inteligent și perspicace, Ilie Moromete are capacitatea de a-și ascunde gândurile. Astfel, prin disimulare și dedublare el își supune interlocutorii, care uneori îi sunt și adversari, fiind astfel un adevărat actor (vezi scena când Jupuitul vine cu "fonciirea"; dialogul cu Tudor Bălosu, despre tăierea salcâmului, etc.). Îi place să glumească inteligent cu Cocoșilă și cu alții, dar să și ironizeze neîndemânarea și prostia altora (chiar dacă e vorba de fiii săi).

- Umorul și ironia, mânuite de autor cu artă desăvârșită, dezvălui superioritatea morală a eroului, îndârjirea sa în promovarea adevăratelor valori umane. De aceea el dă lecții de viață fiilor săi, avizi de îmbogățire, lăsându-i să meargă la munte să vândă cereale, când prețul acestora a scăzut.

Ilie Moromete este un contemplativ, un iubitor de liniște și armonie (a se revedea ieșirile lui în lumea contemplației și a singurătății, în spațiul meditației și al bucuriei de a vedea lumea ca un spectacol), căci astfel are conștiința deplinei lui superiorități. De altfel, cuvintele din finalul volumului dezvăluie faptul că viața interioară este coordonata esențială a personalității lui Ilie Moromete, aici el nu este un învins. Darul de a vedea lucruri pe care alții nici nu le pot bănui îl ține neînrobit de marele mecanism al istoriei ("Eu totdeauna am dus o viață independentă").

- "Drama nu este de ordin economic, ci moral. Durerea lui Moromete vine, întâi, dintr-un simț înalt al paternității rănite. Nu faptul de a-și pierde o parte din lot îl întunecă, ci ideea de a-și pierde fiii și liniștea care-l face să privească existența ca un spectacol superior". "Prizonier parcă fără scăpare, al elementelor și al lui însuși", Ilie Moromete iese din timpul social și se circumscrie timpului mitic: "Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă făcut odată de Dim Vasilescu".

c) **Elemente de artă literară în roman:**

- Se remarcă vocația narativă, fiind, asemenea lui Rebreanu, reprezentant al epicului pur. Narează lent, cu accent pe amănunt, pe gest și mimică.

- Perspectiva relatării este auctorială. Spre deosebire de omnisciența naratorului din opera lui Ioan Slavici, sau Liviu Rebreanu (proză obiectivă) în romanul lui Marin Preda se renunță parțial la omnisciență. Personajele spun ceva, devin "informatori", complici cu autorul, naratorul și-a pierdut deci suveranitatea, iar eroii devin reflectori.

- Dialogul și monologul sunt asimilate firesc de narațiune, într-o coerență perfectă a relatării, conferind textului virtuțile prozei de analiză și de creație.

- Scriitor realist, anticalofil, asemenea lui Liviu Rebreanu, Preda are grijă să fie exact și precis în relatare, corect și concis în stil.

- Se remarcă, prezența stilului indirect liber, care alternează adesecori cu stilul indirect, sau cu exprimarea directă. Stilul are astfel caracter narativ, iar textul este dominat de verbe, la diferite moduri și timpuri.

Universul moromețian și problematica satului românesc situează romanul **Moromeții** între cărțile fundamentale ale literaturii române din totdeauna. (I. I.)

LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA

de Nichita Stănescu

Poezia **Leoaică tânără, iubirea**, făcând parte din volumul **O viziune a sentimentelor**, apărut în anul 1964, e o capodoperă a liricii erotice românești, prin transparența imaginilor și proiecția cosmică, prin originalitatea metaforelor și simetria compoziției.

Poezia se compune din trei părți echilibrate la modul simfonic.

În **prima parte**, sentimentul iubirii, vizualizat, ia forma agresivă a unei tinere leoaice, având efecte devoratoare asupra identității sinelui. Frecvența pronumelui la persoana I (mi-a sărit; mă pândise; m-a mușcat; mi i-a înfipt) potențează confesiunea eului liric sugerând ideea că iubirea este o energie care reordonează universul gândirii și simțirii umane.

Leoaică tânără, iubirea
Mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
Mai demult
Colții albi mi i-a înfipt în față
m-a mușcat leoaica azi, de față.

În partea a doua se evocă efectul psihologic al acestei neașteptate întâlniri cu un sentiment nou. Poetul devine un **centrum mundi**, natura se transformă într-un cerc de-a dura, iar privirea se înalță lângă ciocârlii, mod de a spune că apariția iubirii corespunde cu o geneză și o înălțare spre bucuria pură. Însăși estomparea simțurilor (văzul, auzul, pipăitul) face posibilă accederea spre armoniile celeste.

În partea a treia, se revine la motivul inițial. "Leoaica arămie cu mișcările viclene" = "metaforă a iubirii" ce devorează timpul. În finalul poeziei se exprimă ideea că iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, dând strălucire vieții însăși.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire,
pe-un deșert în strălucire
o leoaică arămie
cu mișcările viclene
înc-o vreme
și-nc-o vreme...

Poezia e o romanță cantabilă, celebră, dar și o meditație a cărei temă e definiția iubirii, în concepția poetului, iubirea nemaifiind un **lung prilej pentru durere**, nici suferință dureros de dulce / Eminescu /, ci o leoaică tânără, agresivă, un sentiment puternic ce înalță pe poet la dimensiuni demiurgice, așezându-l în centrul lumii, o supremă bucurie, un proces care spiritualizează, o descindere în zonele abisale ale sufletului, acolo unde se nasc miturile / Freud /.

Poezia poate fi receptată, în prelungirea lui Eminescu și Blaga, ca un mit erotic modern, sentimentul iubirii ne mai fiind înfățișat ca un zburător / I. Eliade Rădulescu, Eminescu /, ci ca o leoaică tânără regală proiectată, ca într-o emblemă nobiliară, pe un deșert de strălucire.

Cercetată mai adânc, poezia poate fi și o cosmogonie. Poetul, adică demiurgul, trezit, prin impactul cu iubirea, transformă haosul în cosmos, într-o rotire de cercuri concentrice, când mai larg când mai aproape, mod poetic de a exprima ideea că universul s-a ivit din iubire.

Având un ușor aer etic, poezia evocă un proces de transformare a eului poetic, de la ipostaza de somnolență paradisiacă sau somnolența pregenezei, la ipostaza generală a unui demiurgos ce trăiește la modul euforic bucuria creației.

Imaginile se definesc prin transparență, dinamism și aerul lor polisimbolic.

Poezia este valoroasă prin originala vizualizare a sentimentului. Imaginile poetice sunt șocante, iar compoziția e simfonică, transformând poezia într-o amplă metaforă. (I. F.)

ÎN DULCELE STIL CLASIC

de Nichita Stănescu

Integrată volumului cu același titlu apărut în anul 1970, Poezia **În dulcele stil clasic** e o jălanie de iubire în stilul lacrimogen al Văcăreștilor, importantă întrucât poetul conferă stilului modernitate, iar poeziei un mare rafinament compozițional.

Compusă din cinci catrene și un vers izolat, respectiv din 21 de versuri, poezia se organizează în patru părți.

Prima parte se constituie într-un elogiu al unei fete frumoase. Ea e o Afrodită modernă care nu s-a născut din spumele oceanului, ci dintr-un **bolovan**, dintr-o **frunză verde pală**, dintr-o **înserare-n seară**, dintr-o **pasăre amară**, toate acestea evidențiind ideea de frumusețe absolută, care în mitologia lirică este o însumare de eleganță, melancolie și finețe.

"Dintr-un bolovan coboară
Pasul tău de domnișoară.
Dintr-o frunză verde-pală,
Pasul tău de domnișoară."

În partea a doua se exprimă bucuria poetului, care o secundă a avut revelația frumuseții absolute.

"O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit din undă.
El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă."

În partea a doua se consemnează efectul fiziologic al impactului cu absolutul. După ce grațioasa zeitate dispare, poetul, mai auzindu-și totuși

mersul pe timpanul **blestemat și semizeu**, are o stare de rău, manifestare atât de frecventă în lirica neoanacreontică a Văcăreștilor, cu **chinuri și leșinuri**.

În partea a patra apare imaginea poetului întins pe sub soarele "pitic, aurit și mozaic". Ultimele epitete sugerează diminuarea universului, a ființei și a cuvântului în absența absolutului.

"Stau întins și lung și zic
Domnișoară mai nimic,
pe sub soarele pitic,
aurit și mozaic.

....

Pasul trece, eu rămân."

Poezia **În dulcele stil clasic** e o parodie a liricii galante, de stil Văcărescu. Se păstrează tonul general de lamentație, ritmul, muzicalitatea de tip folcloric, atitudinile specifice, sintagmele populare, simplitatea. În tiparul cel vechi poetul introduce însă elemente de modernitate; idei mai înalte / răul nu e un rău fizic, ci metafizic /, proiecție în cosmic, refinament compozițional, și asociații lexicale neobișnuite / pasăre amară /timpanul blestemat și semizeu, soarele mozaic /. (I. F.)

IONA

de Marin Sorescu

Scrisă în 1965 și publicată în 1968 piesa *Iona* a fost reprezentată în stagiunea 1968 - 1969 la Tetrul Mic în regia lui Andrei Serban, cu George Constantin în rolul titular. Premiată de Uniunea Scriitorilor în 1968, opera se constituie ca o meditație, ca o parabolă creatoare a unei mitologii - mitologia omului contemporan. Mitul biblic Iona este redimensinat. Evoluția personajului e ascendentă, spre cunoașterea de sine și se realizează la nivelul dialogului ca preocupare a personajului pentru propria existență. Mitul biblic se referă la imaginea lui Iona ca un profet minor, el trebuie să vestească profeția lui Dumnezeu. Fuge departe de fața lui Dumnezeu și este pedepsit. Rugăciunea îl salvează ca o revenire la credință. Dumnezeu îl renaște, îi dă a doua șană (îl trimite din nou la Ninive să vestească pieirea cetății peste 40 de zile). Iona se revoltă împotriva lui Dumnezeu. Structura și compoziția piesei: - Cele patru tablouri sunt în relație de simetrie (I, IV - Iona se află în "afară"; II, III - Iona se află "înăuntru"). - Labirintul - spațiu organizat ca sistem concentric. Motive și semnificații: Labirintul echivalează cu rătăcirea înainte, e drum al cunoașterii de sine, sinonim cu lupta împotriva propriei singurătăți, drum către perfecțiune. Se realizează prin rostire - reflecție. Este o variantă a străvechiului motiv al călătoriei. Intrarea în labirint echivalează

cu "spargerea ghinionului, cu forțarea norocului (pescuind în acvariu, Iona sfidează nenorocul la pescuit). - Intrarea în labirint e accidentală și este "consacrarea unui ghinion, consumat zilnic" (M.Popescu), analog evenimentului repetat al sacrificiului celor 14 tineri atenieni devorați de Minotaur. Este nu doar intrarea în alt spațiu, ci și în alt timp ("Incepe să fie târziu în mine"). Iona apare ca un mare pedepsit pentru vina de a fi forțat norocul. - Drumul e orientat continuu spre ieșire. - In mit labirintul era și spațiu al inițierii prin cunoaștere. - Ieșirea din labirint, înțeleasă ca renaștere, poate avea și aici valoare inițiatică. Dedublarea este rezultatul unei reflexivități congenitale a eroului. Personajul ajunge de la dedublarea verbală la cea a propriei ființe. El vorbește cu sine, se strigă, se ipostaziază în Iona cel fără de noroc la pescuit și Iona cel cu noroc la nori. Se întreabă: "Dacă sunt geamăn"; sunt ochii mei aceia care mă privesc". Iona își "creează" un însoțitor pentru drum. Dedublarea funcționează ca ipostază a relației Tată - Fiu din expresionism. Fiul refuză limitele convențiilor sociale, refuză să se supună destinului ca lege și caută o altă cale către ideal. - Solitudinea: - Legată de motivul înstrăinării și al claustrării. E accentuată de prezența celor doi pescari muți. Iona suferc de singurătate și caută să o depășească. Vrea să vorbească și vorbește chiar dacă nu i se răspunde (cu cei doi, cu mama sa - căreia îi scrie, dar aceasta rămâne doar o tentativă, o iluzie de comunicare). Aceasta este condiția omului într-o lume în care ceilalți tac, sau nu aud. Personajul se descoperă solitar după fiecare evadare. Solitudinea este însă șansa solidarității cu sine - Regressus ad uterum: - Rătăcirea înainte va fi urmată de întoarcere. In urma scindării personajul trebuie să acceadă la o nouă unitate, superioară, o "stare a egalității cu sine" (G. Liiceanu, *Tragicul...*). Ieșirea din labirint e văzută ca "naștere", iar regresiunea către matern funcționează ca probă a labirintului. Nașterea repetată poate fi înțeleasă și ca posibilitate de atingere a completitudinii umane - întrucât într-o singură viață "ne scapă mereu câte ceva", de aceea trebuie să ne naștem mereu". Judecând lumea tot mai lucid, Iona înțelege că nu e liber și că drumul adevărat se prefigurează "invers", către centru - către spirit. Iona vrea să-și prezică trecutul - el rememorează propria existență, eliberându-se astfel de acțiunea timpului. - Personajul - Evoluează de la sarea de inconsistență (stă la gura schitului fără să prevadă că va fi

înghițit) la cea de luciditate și apoi de vizionarism. Acesta este drumul cunoașterii. El nu e un caracter, ci e simplificat și individualitatea lui reperzintă umanul (de aici valoarea de exemplaritate). Iona are vocația singurătății. Scopul său este să iasă din labirint. El caută un sens. Personajul e rațional, evolucează spre luciditate, spre cunoaștere de sine. Vrea să se nască din nou spre a deveni alt Iona, capabil să-și asume destinul. Obsesia renașterii este rezultatul nevoii de a avea mereu o șansă. La început personajul pescuiește pentru ca apoi să fie el pescuit (înghițit). El constată astfel identitatea între destinul său și cel al peștilor ("Noi peștii..."; " toate lucrurile sunt pești"). Identitatea cu Dumnezeu - Iona se simte mai întâi o excrescență a lui Dumnezeu ("Si în loc de mine sunt tot o unghie. Una puternică, neîmblânzită, ca de la piciorul lui Dumnezeu"). Apoi resimte divinitatea ca alteritate ("Aș vrea să treacă Dumnezeu pe aici"), pentru ca la final să se declare asemeni Lui (" Sunt ca un dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața și moartea și acum s-a poticnit la înviere"). In expresionism "eroul tinde spre idealul său uman care este lumea sa de apoi. El merge pe același drum ca și credinciosul spre dunezeu, dar dumnezeul său este omul"(Ilse și Piere Garnier) Semnificațiile finalului:
- Opoziția înăuntru - afară devine ambiguitate. Odată ieșit, Iona constată că e tot înăuntru și chiar în centru, dar centrul nu e închis. O nouă naștere poate deveni posibilă pe o singură cale - cheia de ieșire din labirint este sinuciderea - eliberarea totală, singura cale aleasă deliberat, cu luciditate. Iluminarea lui Iona e semnul vizionarismului. El înțelege că deși a fost condus de dorința de a ajunge, drumul e greșit, de aceea el caută propriul drum. Eroarea aceasta a fost tragică și Iona înfruntă limita absolută, o provoacă, o sfidează, triumfând astfel asupra ei. El devine personaj tragic, dar nu în sensul în care e tragic personajul antic care se lamenta constatând implacabilitatea destinului, ci în sens eroic - el acționează, alege, iar drumul lui e ascendent. Eșecul nu-i anulează încrederea în puterea spiritului de a învinge iraționalitatea destinului și de a atribui existenței un sens, o rațiune. Anamneza (reamintirea) echivalează cu întoarcerea către început, pentru "a te vindeca de acțiunea timpului" (M.Eliade) Moartea lui Iona - tatăl e simultană cu noua naștere a lui Iona - Fiul, lansându-se liber pe drumul invers. Ironia este garanția lucidității, a libertății - "rațiune integratoare". Limbajul este demitizat.

Concluzii:

Fără să fie o piesă autentic expresionistă sau a absurdului, Iona este o creație modernă, construită pe un pretext mitic, cu un singur personaj (tragic - confruntat cu o limită implacabilă pecare tinde s-o depășească asumându-și răul) Elemente de expresionism: - teatrul expresionist are în centru problematica eului, iar personajul nu este un resemnat, ci un ins activ, un protestatar. E supus unui proces de transformare lăuntrică, sufletească, el caută să evadeze, se caută pe sine, se dedublează. Efortul lui de a instaura un alt sistem de valori se centrează pe libertatea totală, ideal spre care aspiră permanent și activ. Mijloace de expresie: ironia, grotescul și tragicul (diferențiat de cel clasic) - Final deschis, de aici profetismul - Procedee specifice: solilocviul, personajul generic, stilizarea conflictului, abandonarea formelor tradiționale ale dramaticului (intrigă, conflict, deznodământ) - Elemente de teatru al absurdului: solitudinea-temă predilectă, "statutul ontologic al personajului e pus sub semnul tragicului", formula operei deschise, procedeul monologului dialogat - reflectă atitudinea personajului care tatonează permanent spațiul labirintului. Piesa se înscrie într-o trilogie, fiind urmată de *Paraclisierul* (construită cu aceleași mijloace, dar ilustrând călătoria prin abirint spre centru ca rătăcire înapoi, în spirit) și *Matca,* al cărei pretext e mitul potopului și al genezei. Elementele de originalitate asigură acestui text un loc privelegiat în literatura destinată scenei, cu toate că reprezentarea ei a fost ani mulți întreruptă. Ea s-a jucat însă cu succes incontestabil în Elveția, Germania, Polonia, Israel, etc. (B.O.)

II. SINTEZE LITERARE
ȘI
PERSPECTIVE RECAPITULATIVE

MOMENTE ÎN DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. AL XIX-LEA ȘI LA ÎNCEPUTUL SEC. AL XX-LEA

(V. ALECSANDRI, M. EMINESCU, AL. MACEDONSKI, G. COȘBUC, O. GOGA)

BAC

1. VASILE ALECSANDRI (1818? - 1890).

a) Încadrarea în epocă, recunoscut drept cel mai mare poet de până la M. Eminescu.

- Mărturii privind importanța personalității și operei lui V. Alecsandri:
- Eminescu îl prețuiește ca pe cel mai ilustru înaintaș al său, numindu-l "rege-al poeziei" și îi rezervă spațiul cel mai întins în poemul "Epigonii";
- Maiorescu îl așează în fruntea "direcției noi", "cap al poeziei noastre literare în generația trecută" (Direcția nouă în poezia și proza română);
- Ibrăileanu numește perioada în care a activat bardul din Mircești "epoca lui Alecsandri";

b) Creația lui Alecsandri - prin excelență poezia - cronică vie a secolului trecut:

- "Deșteptarea României", apel însuflețit la luptă pentru decătușare socială și națională, pentru unitate;

- "Hora Unirei" (1856, 1859), creație plămădită în atmosfera pregătirii Unirii;

- "Ostașii noștri", ciclu de versuri închinat eroismului, vitejiei și spiritului de jertfă al armatei române în Războiul pentru Independență;

- "Plugul blăstemat", poezie cu caracter social din care se desprinde atitudinea autorului față de abuzurile marilor latifundiari determinând mișcările țărănești de la sfârșitul secolului și ale căror ecouri sunt receptate de Alecsandri.

c) Diversitatea domeniilor de activitate, în majoritatea lor Alecsandri fiind un ctitor: poezie, proză, dramaturgie, culegeri de folclor, corespondență, publicistică etc.

POEZIA - principalele volume: 1852 - culegerea de "**Poezii poporale. - Balade (Cântece bătrânești) adunate și îndreptate**": Alecsandri descoperă valoarea națională și patriotică a folclorului, bază a autohtonizării literaturii noastre în spiritul "Daciei literare": "Comori nepreţuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de credinți superstițioase, de datini strămoșești și, mai cu seamă, de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română".

- Titu Maiorescu afirma despre acest volum: "...cartea d-lui Alecsandri este și va rămâne pentru tot timpul o comoară de poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvânt, asupra vieței poporului român".

- "**Doine și lăcrămioare**"; autorul mărturisește că sub influența și după modelul oferit de folclor s-au născut "cele mai bune poezii ale mele": "Baba Cloanța", "Strunga", "Doina"; suita "Lăcrămioarelor" conține poezii lirice, cele mai multe închinate Elenei Negri - "Steluța".

- "**Mărgăritarele**", volum care cuprinde creații cu caracter ocazional, între care "Deșteptarea României"; poezia se poate recunoaște drept manifestul literar al generației pașoptiste, pe al cărei stindard erau

înscrise lupta pentru eliberare socială și națională, unitatea și independența; Alecsandri se constituie într-un poet tribun, este o conștiință civică pusă în mișcare de înaltele idealuri ale compatrioților săi cărora li se adresează când mustrător:

"Până când în țara noastră tot străinul să domnească?
Nu sunteți sătui de rele, n-ați avut destui stăpâni?",
când mobilizator:
"Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție!
Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați
Aruncați brațele voastre c-o puternică mândrie
Și de-acum pe vecinicie
Cu toți mâinile vă dați!".

Vasole Alecsandri invocă drept argument suprem al gestului său de incendiator de conștiințe originea comună latină a românilor din cele trei provincii: "frați de-același nume"; să se vadă frecvența cuvintelor derivate de la "român": "românesc", "Românie" (cu atâta vreme înainte de a se instituit oficial), "române", "românească".

- **"Pasteluri"** - 1868-1869; T. Maiorescu intuiește perenitatea acestor creații, grație valorii lor: "Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște".

Noțiunea de **pastel** i-o datorăm, în literatura noastră lui Alecsandri, el i-a dat strălucire speciei, după încercări aparținând lui Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu și după reușita lui Heliade în balada "Zburătorul".

Varietatea de aspecte zugrăvite de Alecsandri în "Pasteluri":

- tablouri de natură în succesiunea anotimpurilor, cu predilecție înfățișată iarna într-o imagine ce se caracterizează ca fiind arhitectural-statică: "Iarna", "La gura sobei", "Miezul iernei" etc.; pasteluri înfățișând muncile câmpului: "Sămănătorii", "Tunetul", "Secerișul", "Cositul" ș.a.; pasteluri în care se oglindește peisajul Mirceștilor: "Serile la Mircești", "Lunca din Mircești", "Malul Siretului" etc., pasteluri de inspirație exotică: "Mandarinul", "Pastel chinez". Limbajul imagistic al acestor opere este caracteristic speciei: imagini vizuale: "aburii ușori ai nopții", "râul luciu se-

ncovoaie", "solzii de aur". Ca orientare estetică, poetul-pictor se înscrie clasicismului, prin starea sufletească echilibrată în fața naturii.

- **Legendele** - suită de poezii prin care Alecsandri contribuie la crearea unei mitologii autohtone. Volumul cuprinde **legende istorice:** "Dan, căpitan de plai", "Dumbrava roșie", **mitologice, fantastice,** a căror sursă de inspirație este folclorul: "Legenda rândunicăi", "Legenda lăcrămioarei", "Legenda ciocârliei", "Prier și fata iernei", "Vântul de la miazăzi".

- **"Ostașii noștri"** - rod al dragostei de patrie a poetului, al receptivității față de evenimentele istorice contemporane - Războiul de Independență. Poezii reprezentative: "Balcanul și Carpatul", "Peneș Curcanul", "Sergentul", "Frații Jderi", "Căpitanul Romano" ș.a. Continuând filonul patriotic din "Legende", Alecsandri aduce în "Odă ostașilor români" un cald omagiu luptătorilor din războiul din 1877, pe care-i vede ca bravi continuatori ai iluștrilor înaintași, apărători ai ființei noastre naționale: "...căci din vultur, vultur naște, din stejar, stejar răsare". Apreciind aportul lui Alecsandri la dezvoltarea culturii române moderne, la stimularea elanului revoluționar al contemporanilor, Titu Maiorescu subliniază cu emoție: "...când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă el sigur (Alecsandri n.n.) a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei". (Poeți și critici).

d) **Concluzii:**

- Unul dintre marile merite ale lui V. Alecsandri este de a fi dat literaturii române, la începuturile ei moderne, un impuls nou, prin introducerea filonului folcloric ca sursă de inspirație. În acest fel se lărgește câmpul esteticii romantice din epocă prin bogăția de teme și motive recrutate din folclor.

- Se diversifică nebănuit, prin Alecsandri, speciile poeziei epice și lirice, el cultivă: poemul de inspirație istorică și populară, legenda, oda, imnul, doina cultă, pastelul, elegia etc.

- V. Alecsandri ilustrează prin tot ceea ce a creat în poezie o particularitate a literaturii pașoptiste: împletirea pe fondul autohton a specificului național și "poporal" al literaturii cu elemente secifice curentelor clasic și romantic.

- Bardul din Mircești a demonstrat însemnătatea creației literare, ca mijloc de luptă pentru atingerea înaltelor idealuri de care era animat poporul nostru, poetul transformându-se în purtătorul de cuvânt al mulțimii.

- Creația lui Alecsandri este, în sinteză, oglinda trăsăturilor literaturii de la 1848: spirit militant și revoluționar, caracter patriotic și vizionar, forță mobilizatoare, adeziune sinceră față de aspirațiile generației de intelectuali ai vremii, ei înșiși exponenții întregului popor.

- V. Alecsandri, deschizător de drumuri pentru cei ce vor veni și în mod deosebit pentru cel mai mare poet național, Mihai Eminescu.

2. MIHAI EMINESCU (1850-1889).

a) **Justificarea faptului că Mihai Eminescu este cel mai mare poet național al nostru;** expresia "integrală a sufletului românesc", "poetul nepereche", romanticul nostru prin excelență, ultimul mare romantic din literatura universală.

b) **Portretul moral al poetului;** formația sa intelectuală: cultura bogată și diversă, "la nivelul culturei europene de astăzi" (Titu Maiorescu); clădirea de sine a poetului prin apelul la "humusul natal": cercetarea istoriei, interesul constant pentru creația populară, buna cunoaștere a literaturii române de până la el; receptarea culturii lumii: mitologie antică, greacă și latină, filozofie hindusă, filozofie clasică germană, literatură universală antică și modernă, știință etc.

c) **Universul poeziei eminesciene** teme și motive lirice:

- timpul - tema favorită a lui Eminescu: "Trecut-au anii...", "Revedere", "Scrisoarea I", "Luceafărul", "Glossă" etc;

- cosmicul cu toate elementele:

infinitul
cerul
soarele
luna
stelele
luceferii

nourii
muzica sferelor
zborul intergalactic
haosul
geneza
extincția

- istoria - ideea de patrie, sentimentul patriotic (Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie);
- Panoramă a deșertăciunilor (Memento mori);
- mister al etnogenezei (Strigoii, Decebal);
- meditația patriotică (Scrisoarea III);
- fundal al marilor pasiuni (Grue Sânger);
- inechitatea socială (Împărat și proletar);
- societatea coruptă (Junii corupți, Scrisoarea III);
- condiția geniului și a artei (Scrisorile, Luceafărul);
- solitudinea (Glossă, Luceafărul);
- natura - cadru fizic, fundal pentru reveria romantică (Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie);
- cadru fizic, paradis terestru în idile (Dorința, Sara pe deal);
- personaj mitic (Revedere);
- realitate metafizică (mioritică) (Mai am un singur dor);
- dragostea - visul dragostei (dorul) (Dorința, Lacul, Floare albastră, Călin (file din poveste) etc.;
- dezamăgirea, tânguirea neîmplinirii (Pe lângă plopii fără soț, Te duci, De câte ori, iubito);
- femeia înger - femeia demon (Înger și demon);
- misoginismul (Scrisoarea IV, Scrisoarea V).

d) **Specii lirice cultivate de Eminescu:**

- idila (pastorala): "Dorința", "Lacul", "Lasă-ți lumea", "Sara pe deal";
- egloga (idilă cu dialog): "Floare albastră", "Povestea teiului";
- satira: "Junii corupți", "Scrisorile", "Criticilor mei";
- epistola: "Scrisorile";
- romanța: "Pe lângă plopii fără soț", "De ce nu-mi vii...";

- cântecul: "Atât de fragedă", "O, rămâi...", "Somnoroase păsărele";
- meditația: "Împărat și proletar", "La steaua...", "Mortua est!";
- elegia: "Revedere", "Melancolie", "O, mamă...", "Mai am un singur dor";
- sonetul: "Trecut-au anii...", "Veneția", "Sonete";
- glosa: "Glossă";
- gazelul: "Gazel" (în postume), moto la "Călin (file din poveste)";
- oda: "Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", "Odă în metru antic";
- poemul: "Călin (file din poveste)", "Luceafărul", "Strigoii", "Memento mori";
- doina: "Ce te legeni...";
- poezia gnomică: "Cu mâine zilele-ți adaogi", "Glossă";
- epigrama: "Epigrame", "Epigramatice" (în postume);
- strigătura: "Strigături" (în postume).

c) Concepția lui Eminescu despre poezie și misiunea poetului.

- orientarea lui Eminescu spre romantism:

"Nu mă-ncântați nici cu clasici
Nici cu stil curat și antic -
Toate-mi sunt deopotrivă
Eu rămân ce-am fost: romantic".
(Eu nu cred nici în Iehova).

- componenta clasică a operei eminesciene rezultând din: prețuirea artei antice, care se constituie ca model etern al creației marelui poet român, ca sursă de teme și motive ale liricii sale; promovarea idealurilor de adevăr, bine și frumos; aspirația spre perfecțiune și echilibru; stilul limpede, clar, armonios, reflexiv; ironia detașată, ataraxia (starea de seninătate clasică) etc.;

- creații în care se afirmă convingerile lui Eminescu privitoare la artă și misiunea creatorului:

- **"Numai poetul..."** - credința că numai arta e în stare să învecinicească omul:

"Numai poetul / Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea

timpului";

- "**Epigonii**" - menirea poetului este să ducă mai departe efortul înaintașilor de a transfigura artistic realitatea, de a crea "O altă lume pe-astă lume de noroi", de a da strălucire limbii, așa cum înșiși predecesorii au făcut: "Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere..."; legătura permanentă cu realitatea în stare să asigure perenitatea operei de artă, sinceritatea în artă, dăruirea generoasă a poetului pe altarul creației, încrederea într-un ideal, slujirea ideii de patrie, sentimentul de patriotism, vizionarismul, respectul față de predecesori, truditori întru ale frumosului: "Când privesc zilele de-aur a scripturilor române, Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine...", respingerea a tot ce este superficial, lipsit de consistență, sortit efemerului: "Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază. În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază / Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic".

- definiția dată de Eminescu poeziei în termeni valabili fără echivoc:
"Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de pupură și aur peste țărâna cea grea";

- "**Criticilor mei**" - diatribă model: satirele lui Horațiu, dezavuarea superficialității în artă, a pseudo-talentelor, a pseudo-criticilor:
"Critici voi, cu flori deșarte,
Care roade n-ați adus -
E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai de spus";

- consensul care trebuie să se stabilească între poet și realitatea atât de complexă; dramatica luptă a artistului cu cuvântul, pentru a realiza concordanța perfectă dintre idee și cuvânt:
"Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?"

- "**Icoană și privaz**" - opoziția dintre arta adevărată și pseudo-artă; poetul, ca purtător de cuvânt al vremii sale
"Dator e omul să fie a veacului copil".

- "**În zădar în colbul școlii...**" - apel la depășirea inspirației livrești

în favoarea legăturii intense cu pulsul puternic al vieții:

"Nu e carte să înveți / Ca viața s-aibă preț -
Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește".

f) **Meditația istorică și satira socială în poezia lui Mihai Eminescu.**

- **"Scrisorile"** - prezentare generală: surse de inspirație (literatura universală, de la antici și până la moderni); tematică, modalități artistice;
- **Scrisoarea III;** tema:
- tehnica artistică;
- compoziția; descrierea fiecărui tablou în succesiune;
- caracterizarea lui Mircea cel Bătrân, expresie a patriotismului autentic al lui Eminescu, în antiteză cu demagogia patriotardă a politicienilor vremii; antiteza ca procedeu de bază de caracterizare a voievodului;
- tabloul bătăliei de la Rovine: măiestria poetului în reprezentarea scenică a luptei;
- elemente ale specificului nostru național implicate textului;
- justificarea caracterului de odă a primei părți a poemului;
- satira din "Scrisoarea III"; obiectivele satirei: mijloacele de vestejire a relelor societății contemporane, soluția propusă de poet pentru înlăturarea răului: invocarea lui Țepeș, violența de limbaj; satira evoluând spre sarcasm și invectivă.
- **"Împărat și proletar"** - geneza:
- compoziția - cele patru părți cu o tematică adecvată intenției poetului, dezvăluită încă din titlu: opoziția dintre cele două categorii sociale: bogați și săraci;
- structura bipolară, cele patru părți putând să fie grupate în funcție de antiteza centrală a poemului: partea I cu partea a III-a și partea a II-a cu partea a IV-a;
- descrierea fiecărei părți și sublinierea procedeelor artistice și prozodice folosite de poet; se insistă asupra celei mai realizate părți a operei, partea a treia înfățișând lupta comunarzilor parizieni - particularități ale artei eminesciene în prezentarea scenei în mișcare;
- semnificația finalului gândit în termenii filozofiei schopenhaueriene

- scepticismul adânc, pesimismul eminescian.

g) Poezia iubirii și a naturii:

- strânsa împletire, în cadrul liricii eminesciene, a eroticii cu sentimentul naturii;

- omniprezența naturii în creația eminesciană, indiferent de tematica dezbătută: particularitatea se motivează prin orientarea romantică a marelui poet dar și prin contactul de timpuriu și permanent cu creația noastră folclorică, al cărei motiv central este comunicarea omului cu natura (V. sintagma: "Codrul frate cu românul").

- ipostaze ale naturii în lirica lui Eminescu: natura caldă, intimă, cadrul fizic al desfășurării idilei, natura ocrotitoare a sentimentului îndrăgostitului și natura însoțind marile geneze sau prăbușiri cosmice;

- elemente de natură specifice în poezia lui Eminescu: A) spațiul cosmic: luna, soarele, stelele, luceferii, nourii, bolta cerească, vântul; B) spațiul terestru esențializat în: **apă**, cu detalieri ca: râu, pârâu, baltă, lac, fluviu, mare, ocean, și **codru**, putând să însemne: ramură, creangă, salcie, brad, salcâm, plop, tei, stejar, nufăr, trestie etc. (v. dezlegarea simbolisticii lumii vegetale de către G. Călinescu - "Opera lui Mihai Eminescu");

- etape în erotica eminesciană în strânsă împletire cu natura:

I - starea de fericire a poetului în așteptarea ființei dragi, aspirația spre împlinire prin iubire, erosul înțeles ca o cale de acces spre absolut, chemarea înflăcărată a iubirii, în creații precum: "Dorința", "Sara pe deal", "Floare albastră", "Lasă-ți lumea", "Lacul" ș.a.;

II - dezamăgirea în dragoste, spulberarea iubirii, starea de pustiu sufletesc prin pierderea ființei dragi; sentimentului, solitudinii îi corespunde un peisaj de natură boreal, distant, rece, neprimitor, ca în creațiile: "Pe lângă plopii fără soț", "De câte ori, iubito...", "Adio", "Pe-aceeași ulicioară", "Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci", "Din valurile vremii" etc.;

- se exemplifică această temă în mod special cu creațiile: "Dorința", "Sara pe deal" și "Floare albastră", urmărind motive romantice de circulație autohtonă și universală, suita tablourilor din care sunt alcătuite operele, atitudinea poetului față de sentimentul de iubire (cu legături în literatura europeană: Leopardi - "Aspasia"), limbajul poetic, elementele de prozodie;

similitudini între M. Eminescu și poeții români care i-au urmat: L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu, N. Stănescu etc.

h) **Folclorul, izvor de inspirație în poezia eminesciană:**

- atitudinea poetului de constantă și patetică apreciere a spiritualității anonime;

- folclorul național, principala latură constructivă a profilului spiritual al marelui poet;

- interdependența dintre interesul lui Eminescu față de poezia populară și orientarea sa romantică, acestui curent aparținându-i descoperirea tezaurului folcloric și valorificarea lui ca bogată sursă de inspirație;

- literatura "populară", înțeleasă implicit ca model de expresivitate, alături de ceea ce-i ofereau cronicile și literatura cultă în materie de limbaj poetic;

- împrejurările contactului cu folclorul: copilăria petrecută la Ipotești printre bătrânii și bătrânele satului care-i picurau în auz povești cu zâne îmbrăcate "în aur și lumină"; Eminescu, membru al societății culturale "Orientul", care se ocupa de culegeri de folclor;

- Eminescu însuși se considera sorbit de Dumnezeu geniului "din popor, cum șoarbe soarele un nour de aur din marea de amar" și avea convingerea că o literatură care să reziste timpului "trebuie să-și icie izvorârea din geniul anonim";

- creații care amintesc într-un fel sau altul de legătura lui Eminescu cu folclorul: "De-aș avea", "La mijloc de codru", "Povestea teiului", "Povestea codrului", "Călin (file din poveste)", "Revedere", "Ce te legeni..." etc.;

- marile creații eminesciene: "Memento mori", "Luceafărul", "Scrisoarea III" conțin teme și motive folclorice și mitologice;

- "**Revedere**" - considerații ale criticii cu privire la această capodoperă a liricii inspirate din poezia populară;

- tema și motivul central al poeziei; încadrarea ei în genul și specia aferente; modalitatea tehnică: dialogul, după modelul popular, dintre poet și codru pe tema trecerii ireversibile a timpului; succesiunea tablourilor aducând, rând pe rând, în prim plan poetul sau codrul, apoi alte elemente ale naturii, simboluri ale eternității; limbajul poetic, versificația; semnificația titlului; asemănări dintre această creație și alte opere eminesciene, precum și alte

poezii din literatura română.

i) **Lirica filozofică:**

- preocuparea lui M. Eminescu față de problematica filozofică atât de complexă, chiar în afara intenției de a-și crea un sistem filozofic propriu (precum L. Blaga mai târziu);

- atracția lui Eminescu pentru marile mistere ale universului, dorința de a răspunde unor întrebări care i-au tulburat pe toți marii creatori ai lumii: viața, moartea, cunoașterea, aspirația spre absolut, soarta omului de geniu, spațiul, timpul etc.;

- poezii cu caracter filozofic: "Scrisoarea I", "Luceafărul", "Glossă", "Cu mâine zilele-ți adaogi", "Stelele-n cer", "Odă în metru antic" ș.a.;

- **"Scrisoarea I"** - tematică, motive; împletirea, în manieră romantică, a mijloacelor aparținând mai multor specii literare meditație și satiră;

- obiectul meditației filozofice: nașterea și posibila moarte a universului; descrierea succesiunii motivelor din prima parte a operei; momentul înfățișând cosmogonia, temă predilectă în opera lui Eminescu; spectacolul cosmic cu starea materiei la pre-geneză, nașterea universului, dezvoltarea sa și ipotetica moarte; concluzia la care ajunge poetul privind istoria universului, care ar fi o permanentă mișcare între geneză și apocalips;

- viziunea plastică a lui Eminescu asupra nașterii și stingerii lumii;

- considerații privind "miracolul eminescian" constând în capacitatea poetului-Demiurg de a comunica idei profund filozofice în haină sensibilă;

- idei aparținând gândirii lui Schopenhauer implicate "Scrisorii I",

- partea satirică a operei, obiectivele satirei poetului, prezentarea destinului omului de geniu, gânditor și artist, în raport cu societatea incapabilă să se ridice la înălțimea de gândire, să atingă profunzimea de simțire a insului de excepție: caracterul violent al limbajului, atrăgând după sine și interpretarea ca satiră a "Scrisorii I"; împletirea de romantism și clasicism a textului operei (cu exemplificări potrivite).

j) **Poemul "Luceafărul", capodoperă a creației eminesciene:**

- geneză;
- surse de inspirație:
- folclorice;
- filozofice;

- cultural-mitologice;

- autobiografice;

- poziția poetului însuși față de geniu, potrivit însemnărilor de pe un manuscris;

- "Luceafărul", poem epico-liric cu implicații dramatice;

- compoziția - patru tablouri, prezentarea problematicii lor, semnificația cosmogonici;

- structura de tip romantic, bipolară, slujindu-i poetului la a pune mai expresiv în evidență opoziția ireconciliabilă dintre lumea universal-cosmică, proprie luceafărului ca simbol al geniului, și uman terestră;

- caracterul alegoric al poemului eminescian, justificarea considerației critice cu privire la capodopera lui Eminescu drept "poem liric cu măști";

- "vocile" poetului; semnificația numelor reprezentărilor lirice ale lumii imaginate de autor;

- sensuri filozofice și mitologice în simbolistica "Luceafărului";

- erotică și natură, umanism romantic în creația eminesciană;

- componente intime ale "Luceafărului":

- povestea fantastică;

- problematica filozofică;

- excepționala stăpânire de către poet a limbii românești;

- genialitatea creatorului;

- modalitatea în care soluționează destinul geniului;

- aprecieri privitoare la limbajul artistic, la versificație, orientarea clasică a lui Eminescu (v. aprecierea lui G. Călinescu despre poemul "Luceafărul" ca despre o creație de o "complexitate simplă");

- afinități ale lui M. Eminescu cu romanticii din literatura universală care au abordat aceeași temă;

- "Luceafărul" - sinteză a creației lirice eminesciene.

k) **"Glossă", creație unică a poetului "nepereche":**

- explicarea termenului de glossă

- caracteristici ale poeziei ca fiind o creație cu formă fixă;

- surse de inspirație din literatura universală, din filozofia antică și modernă;

- tema operei;

- descrierea problematicii poeziei în succesiunea strofelor, de la strofa-temă până în final, la reluarea în ordine inversă a primei strofe;

prezentarea motivelor, accentuând asupra celui central, al **lumii ca teatru;**

- caracterul de "satiră acoperită" al "Glossei", simplitatea aparentă a exprimării artistice, Eminescu aflându-se în "perioada scuturării de podoabe" (T. Vianu);

- deosebirea de viziune asupra condiției omului de geniu între poezia "Glossă" și poemul "Luceafărul" (schimbarea opticii poetului care recurge la starea de ataraxie și la ironia romantică, supreme modalități de sancționare a răului din contingentul supus "trecerii");

- Mihai Eminescu, poet național și universal; explicarea termenilor de **național și universal** descrierea, în sinteză, a operei lui M. Eminescu, astfel încât să se pună în evidență ceea ce este **al nostru** - național - și ceea ce aparține iplicit umanității, ca zestre de gândire și simțire.

CONCLUZII:

Setea permanentă a lui Eminescu, astrul nostru tutelar, precum steaua polară pentru navigatori.

Profeția formidabilă a lui Titu Maiorescu în legătură cu ceea ce va deveni poezia noastră în sec. al XX-lea, "sub auspiciile geniului său" (al lui Eminescu, sublinierea noastră).

Fericita sublimare a spiritualității românești de mai bine de două mii de ani în cel pe care Nicolae Iorga l-a numit al doilea geniu național după Zalmoxe.

Redescoperirea continuă a unor noi profunzimi ale liricii lui Eminescu, în consens cu aspirația noastră dintotdeauna spre adevăr, bine și frumos, așa cum această tripletă de aur este întruchipată în Poetul, Marele.

3 - ALEXANDRU MACEDONSKI (1854-1920)

a) Considerații generale asupra simbolismului european:

- condițiile apariției, fondatori, diversitatea formelor artistice,

- reprezentanți;

b) simbolismul românesc, emanație a mediului citadin, pe fondul interesului pentru "poezia orașului"; reacția împotriva curentelor literare limitând aria inspirației scriitorilor și specificului național la mediul rural (v. sămănătorismul și poporanismul); preocuparea pentru înnoirea tehnicii artistice în poezie, pentru restituirea poeziei propriului ei univers - liricul, subiectivul;

c) Etape în apariția și manifestarea simbolismului românesc: estetico-teoretică (având-l ca precursor pe însuși Eminescu: "Melancolie", "Se bate miezul nopții"), de căutări și experiențe, de plenitudine și de declin (toate momentele ocupând intervalul 1880-1920).

d) Reprezentanți ai simbolismului românesc, caracterul eterogen al formulelor artistice.

e) Recuzita simbolistă: simbolul, sugestia, corespondențele, muzica, prozodia.

f) Teme și motive simboliste: tema socială (atitudinea față de societate, condiția creatorului de artă, mediul orășenesc), motivul singurătății, evadările, marile plecări, natura, motivul ploii (anotimpurile), iubirea, instrumentele muzicale.

I - Teoretician al simbolismului - "Literatorul", publicație în care se lansează noua orientare; rolul lui Macedonski în descoperirea și îndrumarea tinerelor talente (Literatorul, cenaclu și revistă); suita de articole prin care Macedonski inițiază, teoretic, curentul simbolist: "Arta versurilor", "Poezia viitorului", "Despre poemă", "Decadentismul".

Poezia este o revărsare de sentimente; sesizarea muzicii interioare a poeziei, muzică rezultat al procedeelor prozodice; poezia înțeleasă ca muzică și imagine, "aceste două eterne și principale sorginți ale ideii"; poezia având "o logică proprie", ea "tinde să se deosebească de proză, creându-și un limbaj al ei propriu"; în alte împrejurări, Macedonski susține că "domeniul poeziei este departe de a fi al cugetării. El este al imaginațiunii"; pentru Macedonski, a fi poet înseamnă a simți; poezia trebuie să cuprindă stări-limită, să fie

"însăși inima omului"; într-o manieră originală, teoreticianul formulează definiția simbolismului, ca modul "de a se înveșmânta în imagini spre a da naștere, cu ajutorul lor, ideii".

CONCLUZII:

- Simbolist ca teoretician, Al. Macedonski poetul face dovada unei orientări diverse din punct de vedere estetic, împletind, într-o manieră originală, particularități ale romantismului cu acelea ale parnasianismului, cu chiar elemente de recuzită simbolistă și "cumințenie" clasică, prin cultul formei și acuratețea stilului.

Opera lui Al. Macedonski:

- marile modele din literatura universală: Dante, Shakespeare, Byron și Musset;

- varietatea compartimentelor literare: poezie, proză, încercări dramatice; șef de școală literară;

- volume de opere: "Prima verba", "Poezii", "Excelsior", "Flori sacre", "Poema rondelurilor" (postum), "Cartea de aur" (proză);

NOAPTEA DE DECEMVRIE - geneza: varianta în proză - "Meka și Meka" 1890;

- varianta definitivă făcând parte din ciclul "Nopților", suită de creații având ca model "Nopțile" lui Alf. de Musset;

- compoziția: a) partea întâi înfățișând condiția creatorului proiectat într-un mediu social ostil;

b) Partea a doua reprezentând lupta pentru atingerea absolutului; liantul dintre cele două părți îl constituie motivul inspirației.

- Partea întâi - prezentare a mediului ambiant ostil existenței omului superior, relitate inconvenabilă, de unde necesitatea convertirii ei în una pe măsura idealului la care aspiră;

- Partea a doua - cu o pronunțată tentă epică, se constituie dintr-o suită de momente înfățișându-l pe emir (ipostaziere a geniului) în diferitele fațete ale evoluției sale simbolice: chemarea idealului, despărțirea de "rozul Bagdad", drumul în largul deșertului, viziunea înșelătoare a Mekăi, izbânda "hoitului jalnic de bube", moartea emirului "sub jarul pustiei".

- Bogăția și diversitatea limbajului poetic: considerația lui T. Vianu cu privire la magia verbală în creația macedonskiană.

- Posibilitatea interpretării lui Al. Macedonski în perspectiva curentelor romantic, prin tematica poemei "Noaptea de decemvrie" și simbolist, prin atracția pentru spațiul exotic oriental, pentru o cromatică particulară, pentru

abundența denumirilor de pietre prețioase și semiprețioase, pentru muzicalitatea imprimată textului de frecvența neologismelor.

- Situarea lui Al. Macedonski într-o familie spirituală cu care se înrudește prin interesul față de condiția omului de geniu în opoziție cu lumea comună: Mihai Eminescu, Al. Philippide etc.

4. GEORGE COȘBUC (1866-1918)

I - Activitatea literară - volume de versuri "Balade și idile", "Fire de tort", "Ziarul unui pierde-vară", "Cântece de vitejie";

- traducător din literatura universală: Vergiliu, "Eneida"; Homer, "Odiseea", Kalidassa, "Sakuntala"; Byron, "Mazepa"; Schiller, "Don Carlos"; Dante, "Divina comedie".

II - Universul liricii coșbuciene, teme și motive: satul sub aspect monografic, pitoresc, etnografic, cu obiceiuri, tradiții, virtuți ale poporului nostru. Iubirea, natura, marile evenimente din viața satului, poezia de revoltă socială, evocatoare a trecutului de luptă și a Războiului de Independență.

III - Particularități ale operei poetice a lui G. Coșbuc: sănătate, echilibru clasic, optimism, lirism obiectiv, reprezentabil, particularități ritmice și prozodice în ingenioase combinații strofice, figurație eufonică, muzicalitate silabică, firesc în expresie, naturalețe, limbaj cu caracter popular.

IV - Creația poetică a lui G. Coșbuc, expresie a existenței și aspirațiilor poporului român.

- Opera lui Coșbuc, între valorile clasice ale literaturii noastre.

- Originalitatea creației sale, ca rezultat al inspirației din viața satului, al invenției poetice, al acordului dintre conștiința poetului cu aspirațiile poporului nostru și cu estetica epocii.

- Caracterul monografic al liricii coșbuciene ilustrat prin configurația satului cu viața lui obișnuită, cu tradiții și obiceiuri, cu momente cruciale precum: nașterea, căsătoria, moartea, cu o optică specifică, țărănească

POEZIA NATURII ŞI A IUBIRII

- G. Coşbuc, creator al unei însemnate pagini de erotică în literatura noastră. Lirismul lui e obiectiv, poezia sa exprimă sentimentele fetei sau ale flăcăului îndrăgostit, în criza erotică a vârstei, a neliniştilor, a dorurilor de împlinire. Decorul e rustic, idila se manifestă spontan, pe fondul de spectaculos folcloric.

- Erotica lui Coşbuc prezintă a gamă variată de trăiri, de la primii fiori ai iubirii, la sentimentul puternic afirmat şi până la dezamăgirea provocată de spulberarea iubirii: **La oglindă, Nu te-ai priceput, Scara, Supţirica din vecini, Dragoste-nvrăjbită, Duşmancele, Cântecul fusului, Fata morarului, Numai una!** este o creaţie care poate fi considerată ca afirmarea concepţiei lui Coşbuc cu privire la sentimentul de iubire în lumina eticii ţărăneşti. Iubirea cea mare este unică, irepetabilă, ca atare, ea este în stare să treacă peste orice bariere, inclusiv cele sociale:

"Mi-e dragă una şi-i a mea:
Decât să mă dezbar de ea,
Mai bine-aprind tot satul!".

- Poezia închinată naturii se grupează "pe îndeletniciri omeneşti, e socială şi calendaristică (G. Călinescu). Faţă de pastelurile lui Alecsandri, cele create de Coşbuc se disting prin viziunea umanizat-dinamică, de o largă perspectivă, dând permanent impresia de mişcare, de viaţă. De reţinut optimismul funciar al poetului transilvănean, stare din care se naşte dorul de muncă, dorinţa de viaţă. Multe dintre pastelurile lui Coşbuc prezintă anotimpurile în rotaţia lor firească, autorul manifestând predilecţia pentru vară, ca explozie de vitalitate, de bucurie, de exuberanţă. Poetul este preocupat să surprindă reacţiile naturii din zori, **Faptul zilei** şi până în amurg: **Pastel, Noapte de vară**, dar în permanenţă în centrul peisajului se află impresia de mişcare, omul. Mijloacele din care ţese tabloul sunt o împletire de elemente vizuale, de mişcare şi auditive, totul dezvăluind dragostea de viaţă a scriitorului însuşi.

Pastelul **Vara**, de o ţinută clasică, exprimă pe de o parte starea de încântare a poetului în faţa frumuseţilor naturii, pe de altă parte împăcarea senină cu gândul morţii, în manieră mioritică, natura-mormânt, "mare-lină", ocrotindu-i pacea eternă cântăreţului: "Natură, în mormântul meu / E totul cald, că e lumină!".

În poezia **Iarna pe uliță** viziunea autorului este picturală, susținută de un filon narativ. Tabloul excelează prin imagini de mișcare, prin ritm alert, generator de bună dispoziție.

POEZIA MARILOR EVENIMENTE DIN VIAȚA SATULUI

- Intenția lui G. Coșbuc de a crea o epopee națională inspirată din viața satului. Avea mari modele în literatura universală: "Iliada", "Eneida".

- Ceea ce a realizat sunt baladele culte **Moartea lui Fulger**, conținând o viziune artistică, obiceiuri legate de înmormântare, precum și o etică particulară privitoare la viață și la moarte, și **Nunta Zamfirei**, evocare a datinilor caracteristice acestui eveniment important din viața omului.

- Balada **Nunta Zamfirei** apare în 1889 și pune în evidență interesul lui Coșbuc pentru creația populară:

- împletirea în cadrul operei a elementelor de basm cu cele reale

- succesiunea momentelor însoțind ritualul căsătoriei: pețitul, vestea căsătoriei, pregătirile de nuntă, adunarea oaspeților și constituirea alaiului cu un vătaf în frunte, după obicei, cununia, timp în care se joacă hora, expresie a vitalității poporului nostru, a optimismului său, a bucuriei: "Trei pași la stânga linișor / Și alți trei pași la dreapta lor / Se prind de mâini și se desprind, / Se-adună cerc și iar se-ntind, / Și bat pământul tropotind / În tact ușor"; ospățul de dimensiuni hiperbolice, petrecerea "ca la mândre nunți de crai"..

- Caracterizarea Zamfirei, sublinierea obiceiurilor nunții la români, prezentarea procedeelor artistice susținând interferența realului cu fantasticul; particularități ale prozodiei, justificarea speciei căreia i se încadrează opera: balada.

POEZIA DE REVOLTĂ SOCIALĂ

- Semnificația cultivării acestei teme de către G. Coșbuc - momentul istoric în care-și desfășoară activitatea: intensificarea exploatării sociale având ca urmare, în mediul rural, adâncirea stării de revoltă, culminând cu răscoala din 1907, lupta românilor transilvăneni pentru a se uni "cu țara".

- Poezii ilustrând această temă: **Hora, Doina, Nebuna, Ex ossibus ultor, In opressores, Noi vrem pământ!**.

- Poezia cu tematică socială a lui Coșbuc, reflectare a stării de spirit din contemporaneitate, armă de luptă împotriva dublei exploatări a românilor

transilvăneni: socială și națională.

POEZIA INSPIRATĂ DIN TRECUTUL DE LUPTĂ AL POPORULUI NOSTRU, DIN RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ

- Continuarea de către G. Coșbuc a unei tradiții adânc înrădăcinate în literatura noastră în ceea ce privește inspirația din trecutul de luptă.

- scopul căruia îi slujește poetul prin opera de inspirație istorică: idealul luptei pentru libertate și unitate națională: **Decebal către popor, Moartea lui Gelu, Pașa Hassan, Oltenii lui Tudor**.

- Legătura poetului cu creația populară, din care valorifică motivul comuniunii omului cu natura în lupta pentru împlinirea unor idealuri nobile. Eroul din poezia **Moartea lui Gelu** îi cere calului, înzestrat, ca în creația populară, cu însușiri supranaturale, să îl îngroape "pe margini de apă" ca, în ambianța Cernei, refăcându-și forțele, să continue lupta împotriva dușmanului: "Și-armat voi ieși eu afară / Și veseli vom trece noi iară / Prin suliți și foc înainte, / Să ție potrivnicii minte / Că-s vii, când e vorba de țară. / Și morții-n morminte!".

- În volumul **Cântece de vitejie**, Coșbuc glorifică eroismul luptătorilor noștri în Războiul pentru Independență. Ca modalități de exprimare, în spiritul atmosferei de pe front, poetul cultivă, "cântecul", "scrisoarea", "povestea": **Cântecul redutei, O scrisoare de la Muselim-Selo, Povestea căprarului**, alături de care mai apare și opera **Trei, Doamne, și toți trei**. Atenția poetului se îndreaptă, față de V. Alecsandri, spre latura tristă, tragică a războiului.

În poezia **O scrisoare de la Muselim-Selo**, Coșbuc reconstituie momente dramatice din război, evocând în zig-zag, când scene de pe front, când amintirea celor dragi de acasă. Concepută sub formă de **scrisoare**, opera impresionează prin omenescul relatării, prin filonul patriotic neostentativ al celor scrise de pe front. Războiul e prezentat în latura lui gravă, ca aducător de moarte, de suferință, de înstrăinare. Un sentiment de puternică mândrie patriotică se desprinde din cuvintele osteanului, om simplu, dar conștient de rolul lui și al atâtora ca el în alungarea lui "Osman nebiruitul", că "i-am făcut, măicuță, vânt, / L-am scos de tot din țară, / Măcar stătea pe sub pământ / și nu ieșea pe-afară".

Arta lui Coșbuc rezultă în această poezie din natura compoziției ca și

din simplitatea limbajului, din caracterul direct al transmiterii mesajului.

CONTRIBUȚIA LUI G. COȘBUC LA DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI

- Coșbuc a revitalizat, în linia "Introducției" la Dacia literară, inspirația din istoric, folclor, natură, din realitățile noastre naționale, creând o literatură cu un puternic suflu patriotic, în pragul secolului nostru.

- Lirica sa se constituie, în bună măsură, într-o adevărată monografie a satului transilvănean, în care pulsează viața sub cele mai variate aspecte.

- Poetul din Hordou a adus un cald omagiu virtuților dintotdeauna ale poporului român, ca una dintre chezășiile continuității sale neîntrerupte pe aceste meleaguri.

- Îmbogățește poezia noastră prin particularități ritmice și prozodice care-l fac inconfundabil. Mijloacele lui poetice țin mai ales de eufonie, de sintaxă și de lexic. Coșbuc a îndreptat poezia noastră spre firescul expresiei, spre naturalețe, acordând limbii vorbite rang de cetățenie literară. Echilibrat, senin, grav, cel mai adesea, poetul nostru a venit într-un moment de mare tensiune sufletească în legendara țară carpatină, în atât de dramatica istorie a locuitorilor ei, încât Transilvania fără George Coșbuc, ca și fără Octavian Goga, Aron Cotruș, Liviu Rebreanu ori Lucian Blaga nu este de conceput.

5. OCTAVIAN GOGA (1881-1938)

I - Particularitățile liricii lui Goga:

- influențe ale poeziei eminesciene și ale poeziei romantice germane: Uhland, Schiller, Heine;

- observație realistă și protecție simbolică, mesianismul viziunii lui Goga; caracterul retoric și vizionar al lirismului poetului din Rășinari; încrederea într-o vreme a izbăvirii suferințelor prin luptă împotriva asupririi sociale și naționale; împletirea în "cântecul" lui Goga a elementelor de cultură rezultând din instrucția înaltă a poetului, cu influența folclorică și acourile biblice ale inspirației sale; patriotismul fierbinte, ca sursă a celei mai valoroase creații lirice aparținând poetului transilvănean; aprecierile lui Titu Maiorescu privitoare la volumul de "Poezii" (1905), propus spre a

fi premiat de Academie, "...emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tânărul poet sunt izvorâte din viața națională a acestei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predominatoare în statul lor...". În continuare, Maiorescu arată că "patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică un simțământ adevărat și adânc, și întrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie".

II - O. Goga, cântăreț al năzuințelor poporului:

- Imaginea Transilvaniei robită social și național reflectată în lirica poetului "pătimirii noastre".

- Solidarizarea poetului cu cei mulți, truditorii glici, în care-i vede pe eliberatorii de mâine, pe aceia ce pregătesc țării "vestmântul nou de nouă sărbătoare". Într-o adresare directă, patetică, Goga își îndreaptă mesajul poeziei **Plugarii** spre creștinii fără sărbătoare:

"Al vostru-i plânsul strunei mele... / Voi cei mai buni copii ai firii, / Urziți din lacrimi și sudoare",

pentru ca, în final, sub aparenta liniște rurală, autorul să descopere semnele înfricoșatului "vifor" ce va să vină. Convingerea lui Goga este că în satul nostru, acum supus social și național, zac energii capabile de răsturnări fundamentale.

- Vizionar și mesianic, autorul **Oltului**, după ce evocă în tonalități sumbre, dantești imaginea "clăcașilor", își închipuie cum din rândul acestora se va ridica "nou întrupatul suflet de Mesia", făcând ca întregul pământ să prăznuiască "Înfricoșata clip-a primenirii", atunci când "mucenicii nerăsplătiți ai pâinii" de acum vor fi, în libertate, stăpâni pe pământul și pe munca lor.

- În creața **Noi**, Goga dă glas suferinței pe care o personifică, urmărind cum totul se pleacă tragic sub asuprirea îndelungată. Expresivitatea poeziei este rezultat, mai ales, al umanizării peisajului de natură, care trăiește deznădejdea și durerea adâncă a unui neam ce-așteaptă de mult "o dreaptă sărbătoare", a unui neam străin în propria-i țară.

- De la suferința satului transilvănean văzut sub aspect totalitar, atenția lui Goga se îndreaptă spre figurile lui simbolice: **Un om**, de fapt un

anonim, semnificând destinul tuturor lucrătorilor gliei, al căror unic însoțitor credincios este sapa. **Apostolul, Dascălul, Dăscălița, Lăutarul** sunt portrete lirice în medalion întruchipându-i pe toți aceia care, într-un fel sau altul, sunt purtătorii de cuvânt ai mulțimii obidite. La glasul preacuviosului părinte "Întreg poporul ia aminte, / Ascultă jalnica poveste, / Și fusul se oprește-n mâna / Înduioșatelor neveste / Moșnegii toți fărâmă lacrimi / Cu genele temurătoare, / Aprinși, feciorii strâng prăseaua / Cuțitului la cingătoare". Iar **La groapa lui Laie**, cei care și-au simțit sufletul alinat de cântecele lui, acum și-l imaginează mesager al dorințelor lor pe lângă Milostivul Părinte și cred că: "Ni s-ar stinge-atunci necazul / Ce de mult ne petrecea: / Între stelele de pază / Am avea și noi o stea".

- Mesianismul creației lui O. Goga izvorăște din încrederea nețărmurită în izbânda luptei românilor transilvăneni pentru libertate socială și națională. Limbajul operei lui Goga conține mulți termeni biblici pe care el îi investește însă cu alte semnificații estetice, pentru a sluji unor idealuri artistice în acord cu cele profund sociale și naționale. Apar, astfel, cuvinte ca: "Mesia", "părinte", "milostiv", "altar", "creștini", "înviere" etc.

- O. Goga, "poeta vates", poet cetățean, militant fervent pentru cauza sfântă a luptei românilor transilvăneni; el înțelege că misiunea poeziei și a poetului este aceea de a dinamita conștiințele celor mulți, mobilizându-i la luptă, singura cale de a înlătura răul secular.

- **Rugăciune** - expresie artistică a profesiunii de credință a lui Goga, care în "Mărturisiri literare" (1932) avea să afirme: "Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe".

Alcătuită, ca procedeu artistic, pe baza unei suite de opoziții, centrală fiind aceea dintre eul poetic și colectivitatea românilor transilvăneni, **Rugăciune** conține o patetică implorare a Divinității pentru a-i înstruna poetului lira spre a da glas "Cântării pătimirii noastre":

"Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frânge,

Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei mașterc și rele,
Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plângă-n lacrimile mele".

Goga își justifică existența prin situarea sa în fruntea luptei pentru idealurile nobile ale țării sale, căreia-i servește prin arta scrisului.

- Poezia **Oltul** este emblematică pentru scrisul lui O. Goga, care valorificând motivul folcloric al comuniunii omului cu natura, tratează, în cadență de epopee, identitatea de destine dintre poporul nostru și Oltul devenit interlocutor uman, cu ajutorul personificării, dominantă în întreaga poezie. Ipostazierile lirice ale râului, factor de legătură dintre ținuturile locuite de români și martor al unei istorii mereu frământate, pun în lumină înfățișarea de la "începuturi" a soartei Oltului cu aceea a oamenilor trăitori pe malurile sale. Fortăreață naturală, confesor, drumeț împovărat de gânduri și de suferință, haiduc săvârșind dreptatea pentru cei năpăstuiți, înlănțuit temporar, în cele din urmă, Oltul este invocat asemeni unei ființe mitice, fabuloase: "Să verși păgân potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă înstrăinatul nost'tezaur; / Țărâna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate - / Să ne mutăm în altă țară". Metaforic, Oltul este însăși ființa noastră națională, cu istoria ei, cu spațiul legendar, cu suferințe și doruri, cu lacrimi și nădejdi. Solidar cu destinul nostru, Oltului îi revine misiunea ca, dezlănțuindu-se într-o revărsare de cataclism - un nou potop al lui Noe - să aducă izbăvirea de toate nenorocirile îndurate de secole de semenii săi, oamenii.

O. Goga rămâne o personalitate a literaturii române din secolul nostru, în descendența strălucitelor chipuri de luptători pentru cauza Transilvaniei cum sunt Horia, Cloșca și Crișan, corifeii Școlii Ardelene și alături de Șt. O. Iosif, G. Coșbuc ori A. Cotruș, creatori de poezie născută dintr-o realitate istorică și spirituală aflată atâta vreme sub semnul tragicului. G. Călinescu afirma în "Istoria literaturii române de la origini până în prezent": "după Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul mare poet din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu". (C. B.)

MOMENTE ÎN DEZVOLTAREA PROZEI ROMÂNEȘTI ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

(M. SADOVEANU, L. REBREANU, H. PAPADAT-BENGESCU, CAMIL PETRESCU, G. CĂLINESCU)

PROZA INTERBELICĂ. DIRECȚII. REPREZENTANȚI

- Perioada interbelică, moment de referință în evoluția prozei românești prin:

- Lărgirea ariei tematice.
- Diversificarea formelor de expresie epică, a modalităților narative.
- Afirmarea cu precădere, ca specie literară, a romanului.
- Direcții tematice ale romanului interbelic: **spațiul rural** - M. Sadoveanu, L. Rebreanu; atenția acordată **mediului citadin** - H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu;
- **investigația psihologică** - L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu;
- Diversificarea tehnicii artistice romanești, sub influența lui M. Proust, A. Gide, J. Joyce; cultivarea, în continuare, în spiritul tradiției a unor tehnici și modalități tradiționale.
- Alte orientări ale romanului interbelic:
- lirică - I. Teodoreanu;
- estetizantă și simbolică - Mateiu Caragiale;
- memorialistică - C. Stere;
- fantastică - Mircea Eliade.

I - MIHAIL SADOVEANU (1880-1961)

A - Caracteristici ale prozei lui M. Sadoveanu

- individualitate distinctă în literatura română și cea universală;
- scriitor realist cu viziune romantică, un romantic care aduce detalii ca un realist;
- evocator al istoriei la dimensiuni mitice, legendare;
- tendința de retragere în trecut, ca mijloc de apărare a ființei umane de brutala pătrundere a capitalismului în mediul rural, având drept consecință alienarea omenescului;
- condiționarea socială și istorică a indivizilor;
- personajele sadoveniene, exponente ale unor categorii sociale, tipuri sau arhetipuri exemplare pentru umanitate prin faptele și comportamentul lor: Ștefan cel Mare, Vitoria Lipan, Tudor Șoimaru etc.; varietatea lumii însuflețite de scriitor, reflectând lumea satului, a târgului provincial cu: răzeși, boieri, pescari, haiduci, militari, popi, avocați, vânători, diplomați, curteni, funcționari, negustori, femei, cerșetori, nebuni, zodieri etc.;
- capacitatea lui Sadoveanu de a se contopi cu lumea evocată;
- muzica particulară a textului sadovenian, dominarea trăirilor, starea de echilibru, semnificația tăcerii;
- M. Sadoveanu, scriitor de tip "arhaic", atras de "epopeic", "mitic" și "tragic".

B - Romanul Baltagul, reflectare a obiceiurilor și tradițiilor din viața pastorală.

- Reconstituirea de către M. Sadoveanu a unor structuri sociale arhaice și a unor profiluri umane determinate de acestea.
- Povestea familiei de oieri de pe Măgura, respirând un aer de patriarhalitate, amintind de "illo tempore", pornind de la existența noastră păstorească, așa cum se cristalizează ca în balada populară "Miorița".
- Problematica romanului se organizează în jurul destinului unei familii de păstori, în raport cu datini, credințe și obiceiuri, cu legi nescrise statornicite din veac și păstrate cu sfințenie.

Pregătirile Vitoriei Lipan de plecare la un drum lung, la capătul căruia are încredințarea că se va face lumină în jurul soțului ei; itinerariul străbătut de Vitoria, însoțită de Gheorghiță, fiul său, cu scopul de a-l iniția în tainele vieții; culegerea de mărturii despre Nichifor Lipan, descoperirea și pedepsirea răufăcătorilor - Calistrat Bogza și Ilie Cuțui; împlinirea celor cerute de datină în aceste împrejurări: praznicul și pomenirea memoriei mortului; reintrarea vieții în normal.

- Caracterizarea personajelor operei, accentuând asupra calității de arhetip a Vitoriei Lipan și a lui Nichifor; Vitoria înțeleasă ca exemplară pentru colectivitatea de oieri din care face parte, sintetizând trăsături caracteristice ale poporului nostru, rămânând în memoria cititorului prin: iubirea pentru Nichifor, mobilul acțiunii temerare pe care o întreprinde, prin grija pentru copiii ei, respectul neabătut față de legile nescrise ale pământului, de tradiții și obiceiuri, spiritul justițiar izvorât dintr-o nemăsurată sete de adevăr, puterea stăpânirii de sine, perspicacitatea, bună cunoscătoare a sufletului uman, a mișcării naturii, după semnele căreia își orgnizează călătoria. Nichifor își face apariția în carte, indirect, cum de altfel se păstrează pe tot parcursul operei, învăluit în aer de mit și legendă, povestind despre ceea ce le-a fost menit muntenilor; să fie "cu oile și cu asinii", suind "poteci oable și coborând prăpăstii" (v. spațiul mioritic), îndeletnicirea însăși fiind una arhetipală. Însușiri ale poporului nostru puse pe seama lui Lipan, gospodar de frunte, ale cărui produse de pe urma oieritului erau cunoscute până departe, dincolo de Măgura.

- Rolul naturii în desfășurarea acțiunii romanului, pornind de la valorificarea motivului folcloric al comuniunii omului cu natura.

- Caracterul mioritic al romanului **Baltagul**. Cinsiderațiile lui G. Călinescu privitoare la această operă: "Baltagul" este un roman al transhumanței.

- Particularități ale exprimării lui M. Sadoveanu, scriitor popular, în a cărui frază se resimt ecourile unui limbaj arhaic cu inflexiuni regionale.

C - **Frații Jderi,** trilogie apărută între 1935-1942, cuprinzând volumele **Ucenicia lui Ionuț, Izvorul Alb, Oamenii Măriei Sale.**

- **Tema:** evocarea unui moment din istoria națională, legat de domnia celui mai strălucit voievod al nostru, Ștefan cel Mare, în vremea căruia

Moldova cunoscuse maximum de înflorire economică, spirituală, maximum de stabilitate.

- **Surse de inspirație:** cronicile moldovene și în mod deosebit "Letopisețul Țării Moldovei", de Gr. Ureche; creația folclorică oglindind imaginea marelui domn, opera lui V. Alecsandri, în speță "Dumbrava Roșie", "Mușatin și codrul", de M. Eminescu, drama "Apus de soare", de B. Delavrancea etc. Însuși M. Sadoveanu, puternic atașat de personalitatea domnului moldovean, îi închină o proză romanțată **Viața lui Ștefan cel Mare**. Evocarea istorică sadoveniană, în general, aceea din romanul **Frații Jderi**, prin excelență, se întemeiază pe o largă informație, scriitorul explorând "epopeea, istoria mediteraneană, hindusă, povestirea laică persană și arabă, balada și basmul românesc, cronicarii, scrierile lui Nicolae Iorga".

- **Compoziția** - volumul întâi - bildungsroman, "un poem al iubirii juvenile";

- volumul al doilea, "un poem al iubirii matrimoniale";

- volumul al treilea, cartea pregătirii, confruntării epopeice de la Vaslui;

- Romanul **Frații Jderi**, monografie a vieții sociale din Moldova celei de a doua jumătăți a secolului al XV-lea.

- Mitic și baladesc în romanul lui M. Sadoveanu; personajele cărții, accentuând asupra dimensiunilor epopeice ale voievodului, "arhanghel înfricoșat", proiecție biblică, anticipând intenția de canonizare a lui Ștefan cel Mare; legătura permanentă cu cronica lui Gr. Ureche din care se desprinde - la relativ scurtă vreme de la moartea domnitorului - aplecarea spre mitizare: "Ce după moartea lui până astăzi îi zicu sveti Ștefan-vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost un om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carele nimea den domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu".

- **Concluzii:**

M. Sadoveanu, expresia "realismului liric" (T. Vianu) în literatura noastră; viziunea populară asupra marilor probleme ale existenței*.

---

* Pentru operele tratate *în extenso în programă*, vezi soluțiile propuse în volumul de față.

D - "Țara de dincolo de negură"

- Ubicuitatea naturii în creația lui M. Sadoveanu, indiferent de tematica dominantă.

- Creații dedicate, prin excelență naturii: **Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Ochi de urs, Valea frumoasei, Vechime, Povestirile de la Bradu Strâmb** etc.

- Pseudo-îndeletnicirile lui M. Sadoveanu care l-au adus inevitabil în intimitatea naturii: vânător și pescar.

- Varietatea peisajelor de natură selectate din diferitele momente ale zilei, din diferite anotimpuri, înfățișând varietatea formelor de relief ale geografiei noastre naționale.

- Natura ca stare de sentiment, împărtășind trăirile oamenilor care o însuflețesc.

- Umanizarea peisajului de natură sadovenian.

- Caracterul liric și pictural al artei de peisagist a lui Sadoveanu, încât critica literară îl socotește "cel mai mare poet și pictor al naturii" de la noi; "similitudinile ce se pot stabil[illegible]nu și pictura impresionistă)".

- M. Sadoveanu, spirit cont[illegible] idei majore precum viața și moa[illegible] pe fondul trecerii ireversibile a timpului etc.

- M. Sadoveanu, poet al tăcerii, consecință a aplecării spre meditație în intimitatea naturii: tăcerea cultivată ca modalitate de întoarcere a scriitorului spre propriul lui univers interior, ale cărui componente exteriorizate fac ca peisajul să fie "sadovenizat", purtând deci o amprentă inconfundabilă, în raport cu alți descriptivi.

- Galeria de personaje care se mișcă în consonanță cu natura, creându-se un raport de intercondiționare între cele două entități: om/natură.

- Opera de natură sadoveniană, "imens muzeu natural", în care-și găsesc loc elementele reprezentative ale florei și faunei specifice spațiului nostru, în primul rând, dar și ale necuvântătoarelor primite cu ospitalitate aici, temporar, în funție de anotimpuri.

- Plăcerea alunecării scriitorului în istorie, mit, folclor, în legătură cu obiectul descrierii sale.

2 - LIVIU REBREANU (1885-1944)

I - Activitatea literară a lui L. Rebreanu, între exercițiul nuvelistic și strălucirile împlinirii în construcțiile epice romanești.

II - Scurtă prezentare a nuvelisticii: tematică, modalități narative, înrudiri între Rebreanu și alți creatori de nuvelă din literatura română și universală.

III - Liviu Rebreanu, romancier - preocuparea pentru destinul individual ori colectiv al țăranului în raport cu pământul: **Ion, Răscoala**; sondajul psihologic pe fondul dramei generate de primul război mondial: **Pădurea spânzuraților**; alte romane: **Adam și Eva, Ciuleandra, Jar, Gorila, Amândoi**.

IV - **ION** (1920) - **geneza operei,** experiențele de viață care au stat la baza scrierii romanului:

- **compoziția bipolară:** "Glasul pământului", "Glasul iubirii";
- **situarea acțiunii în timp și spațiu:**
- **relatarea conținutului operei,** urmărind drama socială a căsniciei țărănești din nevoia de pământ;
- **caracterizarea personajelor cărții**, scoțând în prim plan figura lui Ion, al cărui destin e prezentat mereu în mișcare în funcție de scopul urmărit: pământul; imaginea Anei, victimă a setei de pământ a lui Ion, a brutalității tatălui, produs al unei societăți în care singura rațiune a femeii era de a fi aducătoare de zestre, de brațe de muncă și născătoare de prunci; personajele reprezentând intelectualitatea satului: învățătorul Zaharia Herdelea, preotul Belciug, a politicienilor; modalități de caracterizare a personajelor; raportul dintre destinul individual al lui Ion și cel al colectivității rurale, pe fundalul căruia se consumă drama protagonistului.
- **"Ion", monografie a satului transilvănean** din primele decenii ale secolului nostru; arhitectura sobră, impresia de corp sferic a cărții, ca modalitate de a sugera curgerea continuă a vieții, dincolo de evenimente, precum drama lui Ion, în stare să polarizeze pentru câtăva vreme atenția lumii satului, a cărui existență reintră în normal după moartea lui Ion; ritmul

de epopee imprimat operei prin succesiunea neîntreruptă a marilor evenimente din viața omului: naștere, căsătorie, moarte.

- **particularități ale stilului lui Rebreanu,** scriitor anticalofil, slujind adevărului prin artă, pe care o dirijează pe un făgaș realist și obiectiv;

- **opinii ale criticii literare cu privire la romanul "Ion",** moment de referință în evoluția prozei noastre romanești, într-un moment în care romanul românesc înregistra un hiatus: E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Al. Piru etc.

V - **RĂSCOALA** (1932).

- Romanul **Răscoala** conceput ca o continuare a lui **Ion**, în ceea ce privește problematica abordată și chiar prezența unor personaje din cartea anterioară;

- **compoziția:** două părți - "Se mișcă țara", "Focurile", constituite dintr-un număr egal de capitole al căror titlu concentrează la maximum problematica fiecărui capitol: "Răsăritul", "Pământurile", "Friguri", "Scânteia", "Focul", "Sângele", "Petre Petre", "Apusul"; de sesizat construcția simetrică, opera debutând cu capitolul "Răsăritul" și încheindu-se cu "Apusul";

- **planurile cărții** - două - unul urmărind viața țăranilor din Amara, una dintre moșiile lui Miron Iuga, altul - existența unui grup de moșieri, oameni politici, reprezentanți ai autorităților, față în față cu "chestia țărănească"; legătura dintre cele două planuri o face Titu Herdelea, purtător de cuvânt al scriitorului însuși;

- privind arhitectonica romanului - frescă a lui Rebreanu, aceasta reflectă gustul lui pentru echilibru, pentru un eșafodaj epic impunător ca pământul însuși, aflat în centrul atenției tuturor categoriilor sociale cărora scriitorul le dă viață în opera sa; romanul începe și se sfârșește cu dezbaterea problemei țărănești, prin dialogul, la început, între Ilie Rogojinaru, arendașul moșiei Oleana-Dolj, și un înalt funcționar din minister, apoi între același arendaș și Grigore Iuga;

- primul plan - eroul colectiv.

- modele ale lui Rebreanu privind personajul colectiv în literatură: L. Tolstoi, "Război și pace"; pagini din literatura română evocând mulțimi: "Istoria ieroglifică" (D. Cantemir), "Țiganiada" (I. B. Deleanu), "Alexandru

Lăpușneanul" (C. Negruzzi), "Tănase Scatiu" (D. Zamfirescu. pe care T. Vianu îl numește "cel mai mare pictor al scenelor de masă în mișcare" de până la L. Rebreanu); se va descrie arta lui Rebreanu în reliefarea psihologiei personajului colectiv, invocând păreri critice în legătură cu originalitatea viziunii scriitorului: T. Vianu, G. Călinescu, Al. Piru etc.;

- ca model de reflectare a comportamentului mulțimii în timpul răzmeriței, se va comenta fragmetul înfățișând uciderea lui Miron Iuga;

- modalități estetice de conturare a eroului colectiv:

- dimensiunea enormă;

- amănuntul semnificativ și tehnica detaliului;

- introducerea elementului fabulos;

- panoramarea scenelor răscoalei, succesiunea secvențelor cinematografice;

- caracterizarea eroului colectiv de către alte personaje: Ilie Rogojinaru, Simion Modreanu, Gr. Iuga, Miron Iuga, primul ministru, prefecții, comentariul autorului, în afara căruia nu putem concepe mișcarea mulțimii;

- stilul cenușiu, rezultat al profesiunii de credință a lui Rebreanu, care elimină pragmatic "floricelele de stil", pentru că este "mult mai ușor să scrii frumos decât să te exprimi exact" (Rebreanu, căutător și el al "cuvântului ce exprimă adevărul");

- al doilea plan - reprezentanții puternicilor zilei: mari latifundiari, arendași, autorități, politicieni etc.;

- rolul lui Titu Herdelea între cele două planuri ale cărții;

- imaginea seniorului de tip feudal - M. Iuga - "oglinzile" în care se reflectă chipul marelui boier: Ilie Rogojinaru, învățătorul Dragoș, Gr. Iuga, țăranii, atitudinea scriitorului însuși;

- boierul tânăr, cu idei liberale, fără aplicabilitate practică, însă, atâta vreme cât ființează un sistem al cărui mecanism este deformat - Gr. Iuga;

- alte personaje aparținând categoriilor sociale înalte: Gogu Ionescu, Nadina; arendași: Ilie Rogojinaru, Cosma Buruiană, Efialte Platamonu; autorități: primarul Pravilă, plutonierul Boiangiu, maiorul Tănăsescu, prefecții Boerescu, Baloleanu;

- un mare merit a lui L. Rebreanu constă în capacitatea de a fi prezentat satul românesc stratificat după criteriul proprietății asupra

pământului, realitate social-istorică pe care autorul o respectă neabătut, în numele adevărului căruia-i slujește prin întreaga sa operă;

- alți scriitori (contemporani, anteriori sau posteriori lui Rebreanu) înfățișând același eveniment: AL. Vlahuță, "1907", I. L. Caragiale, "1907 - Din primăvară, până-n toamnă", C. Stere "În preajma revoluției", Cezar Petrescu, "1907", T. Arghezi, "1907 - peizaje" etc.;

Concluzii: L. Rebreanu, cel mai mare creator al psihologiei colective din literatura română.

VI - **PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR** (1922).

- **geneza operei,** urmărind relația dintre general și particular în reflectarea "unui caz de conștiință" - drama lui Apostol Bologa (Virgil Bologa, Emil Rebreanu), drama românilor transilvăneni în Războiul pentru Întregirea Neamului;

- **prezentarea problematicii romanului** pe firul resorturilor psihologice și sociale ale dramei al cărei erou este Apostol Bologa, ofițer în armata austro-ungară;

- **raportul dintre conștiința datoriei față de imperiu și sentimentul apartenenței la nația română,** mobilul generator al frământărilor sufletești ale lui Bologa din momentul în care înțelege că mai presus decât datoria se află interesele țării, ale unui neam al cărui suprem ideal era Unirea, este supraviețuirea în demnitate a unei etnii cu o continuitate neîntreruptă pe aceste meleaguri;

- **soluționarea dramei lui Apostol Bologa,** prin spânzurătoare, prin moarte, deci, ca liman izbăvitor al vinei de a fi luptat înpotriva conaționalilor săi (legătura ce se poate stabili cu proza psihologică a lui Dostoevski, prin absolvirea de vină a personajelor sale prin suferință);

- **arta sondajului psihologic,** traiectoria novatoare spre care orientează L. Rebreanu proza românească, în scopul europenizării ei - în acest mod Rebreanu e în consens cu efortul lui E. Lovinescu de a "sincroniza" literatura română cu cea universală (prin: scrierea unei proze cu caracter obiectiv, prin citadinizarea prozei și prin sondajul psihologic);

- **modalități de reflectare a atitudinii lui L. Rebreanu față de război:** însăși drama lui Apostol Bologa, care este drama unei întregi generații față în față cu ororile și absurditățile războiului întâi mondial;

- descrierea câmpului de bătălie, a atmosferei apăsătoare de pe front.

- **Concluzii:** - în proza analitică românească, L. Rebreanu este un deschizător de drumuri, pornind de la ceea ce realizează la vremea lor I. L. Caragiale (**O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război**), ori I. Slavici (**Moara cu Noroc**) și pregătind calea, în acest domeniu, lui Camil Petrescu, Hortensiei Papadat-Bengescu etc.;

- contribuția incontestabilă a lui L. Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc modern, pe linia procesului pentru care pleda E. Lovinescu, teoretician al modernismului, (vezi și articolul lui T. Vianu din volumul "Arta prozatorilor români", "Doi ctitori ai romanului românesc modern").

3. HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU (1876-1955)

I - Hortensia Papadat-Bengescu, autoare a unui roman ciclic, în maniera celui realizat de Duiliu Zamfirescu;

- **Ciclul Hallipilor: Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Răsăritul.**

II - Adâncirea investigației psihologice, însoțită de o incisivă radiografiere a mediului social.

III - Drumul prozei H. P. Bengescu, după opinia lui E. Lovinescu, este însuși drumul romanului românesc de la subiectiv la obiectiv.

IV - **Concert din muzică de Bach**, reflectare a vieții burgheziei bucureștene aflate în derivă, aceasta din primele decenii ale secolului al XX-lea.

- Accentul pus de autoare pe universul sufletesc, pe "lumile interioare".

- Absența eroilor din proza H. P. Bengescu, personajelor sale lipsindu-le tipicitatea; nu creează tipuri, caractere, oameni buni sau oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformați, sănătoși sau bolnavi, rafinați sau grosieri, rezultat al aplecării scriitoarei spre "cazuri", spre ceea ce se află la limita anormalității, spre studiul patologiei. După părerea lui G. Călinescu, în **Concert din muzică de Bach** apar "boalele infecțioase" (vezi cazul Siei, al lui Maxențiu).

- Sub aspectul structurii romanului, se pot repera trei osaturi narative:

a) pe de o parte, se consumă tragedia lui Maxențiu, figură memorabilă, împletire de sensibilitate debilă și maladie ucigătoare, peste care se înalță brutala victorie a Adei și a lui Lică, răsfățat al soartei și al femeilor;

b) pe de altă parte, se destramă vălul de duplicitate din familia Rim, în care Lina își are partea ei de eroic sub uniforma bunătate și înduioșătorul sacrificiu.

c) nu în ultimă instanță, idila Elena Drăgănescu - Marcian, muzicianul de renume, pregătind "concertul din muzică de Bach", mereu amânat, prilej pentru autoare de a sugera un posibil ideal de frumusețe pe care-l opune acestei lumi aflate în degringoladă.

- Socialmente vorbind, personajele cărții H. P. Bengescu sunt, în majoritate îmbogățiți de dată recentă, care luptă acum pentru a parveni în ierarhia socială, așa cum sunt: Ada Razu, Lică Trubadurul, Coca Aimee.

- Filonul literaturii naturaliste prezent în opera scriitoarei, prin aplecarea spre "cazuri", spre patologic.

- Cu privire la metoda de lucru, de reținut:

a) procedee de caracterizare: analiza psihologică - sunt studiate și descrise reacțiile personajelor; introspecția, formă a autoanalizei; conștiința se cercetează pe sine însăși, personajele se autointrospectează în afara intervenției autoarei;

b) problematica perspectivei: autoarea deține secretul geometriei în spațiu, conducând spre relativizarea acțiunii, a profilului personajelor etc.; acțiunile se dezvăluie din unghiuri diferite de vedere, în funcție de "conștiințele-reflector" în care se proiectează; personajele devin "reflectori" care pot da o interpretare, alta, uneia și aceleiași acțiuni, de unde impresia de complexitate.

- Semnificația titlului operei se poate pune în legătură cu ceea ce se spune despre muzica lui Bach că, ascultând-o, "rămâi veșnic tânăr", idee contrapusă de scriitoare unei lumi în evident proces de degenerare; dar, dincolo de această dezlegare, rațiunea supremă a unui asemenea titlu trebuie raportată la caracterul polifonic al muzicii celebrului compozitor, or, mutatis mutandis, polifonia este o particularitate evidentă a artei H. P. Bengescu.Suprapunerii mai multor voci, în muzică, îi corespunde aici suprapunerea de perspective din care "se citește" una și aceeași imagine

(acțiune, personaj), fiecare voce (=reflector) păstrându-și în ansamblu (=în economia scriiturii) individualitatea melodică (=de atitudine, de interpretare).

- H. P. Bengescu, prezență de prestigiu în literatura interbelică, având o contribuție deosebită la modernizarea romanului românesc.

4 - CAMIL PETRESCU (1894-1957)

I - diversitatea domeniilor de activitate în care se manifestă Camil Petrescu: poet, romancier, dramaturg, eseist, publicist, în toate manifestând aspirația spre autenticitate.

II - Camil Petrescu, novator al esteticii romanului românesc:

- necesitatea sincronizării literaturii epocii cu filozofia și celelalte domenii ale cunoașterii - "Noua structură și opera lui M. Proust", eseu în care se formulează puncte de vedere ținând de intenția de înnoire a prozei noastre; abordarea viziunii scriitorului asupra realității prin prisma intuiționismului lui Bergson și a fenomenologiei lui Husserl;

- descoperirea în romanul proustian a raportului dintre timpul subiectiv și cel obiectiv; creația romanescă înseamnă experiență interioară, de unde o anume libertate în construcția operei, libertate determinată de memoria afectivă și de introspecție: noului roman i se cere timpul prezent și subiectiv și folosirea persoanei întâi: "eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi", afirmă Camil Petrescu;

- noua formă epică impusă de romanele autorului în discuție: absența unui subiect propriu-zis, structurarea operelor sale pe o pasiune sau pe o idee; cultivarea romanului de observație a "lumilor interioare", de analiză psihologică, relatarea realității ca experiență directă trăită de autorul însuși;

- cultivarea literaturii ca mijloc specific de cunoaștere a realității, o cunoaștere plastică, slujind adevărul; interesul pentru autenticitate; dorința de a imprima operei substanțialitate, metoda substanțialistă examinând esențele concrete;

- respingerea de către Camil Petrescu, în numele respectului pentru adevăr, a procedeelor de stil de prisos, scriitorul fiind, pentru el "un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit,

ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie".

A - "ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI" (1930)

- **geneza:** preocuparea lui Camil Petrescu de a pune în dezbatere condiția intelectualului în raport cu societatea și de a-și exprima punctul de vedere cu privire la războiul întâi mondial;

- **compoziția** - bipolară: **partea întâi** - monografia unui sentiment, urmărind toate fazele manifestării lui, de la înfiripare și până la stingere; **partea a doua** "jurnalul de front al autorului împrumutat cu amănunte de tot eroului";

- **structural,** romanul se compune din două planuri: **subiectiv și obiectiv**, care fie că evoluează paralel fie că se intersectează; ca nuclee de structură, dând unitate suprapunerilor de imagini semnificative, sunt discuția de la popotă și capitolul din partea a doua a romanului "Ne-a acoperit pămnâtul lui Dumnezeu", în care Ștefan Gheorghidiu, protagonistul cărții, "se raportează la el însuși sau la întreg universul, la lumea din jur"; construcția simetrică a operei din punctul de vedere al atitudinii eroului față de iubire: starea de incertitudine la începutul cărții și la sfârșit, când se adaugă indiferența față de Ela, o stare de oboseală, când Ștef, lecuit întrucâtva, este gata să-i lase celei pe care o iubise cu pasiune "tot trecutul".

Concluzii: - Ștefan Gheorghidiu face parte din familia "sufletelor tari" a cărui revoltă izvorăște din setea de cunoaștere și din credința că nu există salvare fără curajul adevărului;

- construcția simetrică a operei, compoziție: "Partea a doua rezolvă pe cea dintâi din perspectiva unei experiențe totale, tragedia colectivă";

- Ștefan Gheorghidiu, un inadaptat de tip superior, amintind de eroii romanelor cavalerești, însuși plecând pe front din motive de pură onoare și sete de cunoaștere.

B - "PATUL LUI PROCUST" (1933).

- **geneză și continuitate** - o nouă și superioară experiență privind **sondajul psihologic** interesul pentru **drama intelectualului** trăind într-un "spațiu al nepotrivirii", societatea de tip procustian; imaginea lui G. D.

Ladima, eroul absent, reconstituit pe baza "oglinzilor paralele", victimă a propriilor lui atribute de om superior: talentul și intransigența;

- **structura narativă, stilul anticalofil;** procedeul literar convenabil scriitorului este confesiunea pe baza "fluxului conștiinței", nararea la persoana întâi, determinând perspectiva punctului unic asupra evenimentelor, complicată cu relativizarea, grație tehnicii "oglinzilor pralele"; de pildă, drama lui Ladima se conturează din următoarele unghiuri de vedere: al celor dezvăluite de propriile-i scrisori, de atitudinea din articolele din ziarul "Veacul", de universul din poezii, din unghiul de vedere al Emiliei Răchitaru, al lui fred Vasilescu, al autorului, al altor "martori" venind în atingere cu eroul: Penciulescu, Cibănoiu, procurorul care anchetează împrejurările morții lui Ladima;

- **compoziție și subiect** - construcției de tip clasic îi iau locul scrisorile, confesiunile, documentele, toate constituindu-se drept mărturii într-un "dosar de existențe", interpretat de judecătorul de instrucție, scriitorul însuși; romanul se compune din:

- trei scrisori ale doamnei T. către autor;
- jurnalul lui Fred V. incluzând și scrisorile lui Ladima către Emilia;
- epilogul povestit de Fred;
- epilogul povestit de autor;
- notele din subsol ale autorului devenit personaj;

- **conținutul operei,** urmărind destinul lui Ladima, personaj-idee;

- **succintă caracterizare a personajelor:** Ladima, Fred Vasilescu, Emilia, doamna T., figuri de afaceriști și politicieni;

- retrospectivă asupra prozei eminesciene - "Sărmanul Dionis" - deschizătoare de drum pentru proza modernă a secolului al XX-lea;

- semnificația simbolului din titlul romanului (reproducerea legendei despre tiranul din Atica, Prokustes și despre instrumentul lui de tortură), numind "spațiul nepotrivirii" în raport cu intelectualul onest; procustianismul este fenomenul aplatizator de suflete și de conștiințe într-o societate mărginită silindu-i pe indivizi la amputări spirituale;

- **amplificarea semnificațiilor simbolice ale cărții prin ideatica poeziei din subsolul uneia dintre pagini, "Patul lui Procust"** = caracterul contradictoriu al ființei umane;

- aprecieri despre stilul romanului "Patul lui Procust".

Concluzii: - scrisul ca act de eliberare existențială; de interpretat, în acest sens, comentariul lui Camil Petrescu pe seama jurnalului lui Fred: "Din câteva convorbiri ... am înțeles ce uimitoare descoperire a fost pentru el posibilitatea de eliberare prin scris. Refulând ani de zile un mister ca pe un germene distructiv, în adâncul organic, închis cu taina lui în el însuși, ca și când ar fi fost încarcerat de un dement, expresia devenită posibilă capătă pentru el sensul unei evadări".

5 - GEORGE CĂLINESCU (1899-1965).

- Enigma Otiliei (1938).

- Afirmarea cu vigoare a spiritului citadin în literatură, în sensul celor urmărite de E. Lovinescu in procesul de modernizare a romanului românesc.

- Împletirea de tradițional și modern în opera lui G. Călinescu (preponderența notelor de realism-clasic de tip balzacian, asociate elmentelor novatoare privind estetica romanescă).

- Tema operei.

- Compoziția - proză amplă constituită din studii caracterologice, formând adevărate "dosare de existență"; construcția operei organizată în funcție de căsătorie și de moștenire (problematică specific balzaciană).

- Situarea acțiunii în timp și spațiu, cu multiple detalieri, Călinescu cultivând o literatură căreia îi recunoaște valențe cognitive.

- Prezentarea, pe rând, a personajelor, majoritatea cu o biografie gata constituită, după metoda clasică - împrejurarea prezentării: jocul de cărți.

- Radiografierea, cu un penetrant simț critic, a tabloului de epocă, fundal pe care se desfășoară viața burgheziei bucureștene, aflată în plin și ireversibil proces de decădere; detalierea problematicii romanului, a destinelor personajelor în legătură cu căsătoria și averea lui moș Costache Giurgiuveanu.

- Particularități ale artei lui G. Călinescu în mânuirea epicului: gustul pentru realizarea scenică a multora dintre întâplările la care asistăm, priceperea cu care dirijează scenele dialogate, mișcarea personajelor dând

puternic impresia de veridicitate, prin arta gestului, a detaliului fizic, a unei tehnici moderne aplicată în cazul Otiliei, al cărei profil se constituie pe baza imaginilor, mereu altele, din "oglinzile paralele".

- Caracterizarea personajelor, subliniind îmbinarea modalităților clasice de influență balzaciană cu cele moderne.

- Una din însușirile majore ale romanului călinescian: marea putere de a crea unitate în diversitate, într-o construcție epică armonioasă, în care se îmbină trăsături ale realismului clasic cu cele ale romantismului și modernismului, de la mijloacele de caracterizare a personajelor, la descrierea Bărăganului, la scene de idilă între Felix și Otilia, la crearea tabloului de epocă etc.; particularități ale limbajului artistic dezvăluind în G. Călinescu un scriitor savant, cu gustul clasicității și în ceea ce privește echilibrul mijloacelor de exprimare; interesul pentru neologism, strat al lexicului slujindu-i autorului pentru infuzia de realism în scopul adâncirii funcției cognitive a literaturii.

- **Concluzii** - George Călinescu, personalitate unică a culturii românești inter și postbelice, model el însuși pentru cei ce-i vor urma.

- Cultivarea și adâncirea respectului cititorului nostru pentru valorile clasice ale literaturii române, în sensul convingerii marelui critic, teoretician și critic literar că, ceea ce este menit să dureze, aparține clasicismului. (C. B.)

MOMENTE ÎN DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

(G. BACOVIA, T. ARGHEZI, L. BLAGA, I. BARBU, Al. PHILIPPIDE)

I - SPIRITUL TRADIȚIEI. ELEMENTE DE CONTINUITATE

1 - Sub auspiciile geniului poetic eminescian:

- Poezie de meditație filozofică: L. Blaga, I. Barbu.
- Limbaj metaforic, prin excelență: L. Blaga, T. Arghezi.
- Ecouri romantice: Al. Philippide, G. Bacovia.
- Viziunea clasicistă în construcție și limbaj poetic: Arghezi, Barbu.
- Motive și teme: omul de geniu, sentimentul erotic, misiunea artei și a poetului, natura - metaforă a gândirii și trăirii poetice, spațiul și timpul - embleme ale "marii treceri".

2 - Poetul - un "pedagog al neamului, un semănător de credință și de biruință" - V. Alecsandri, G. Coșbuc și O. Goga:

- Responsabilitatea creatorului de artă față de spiritualitatea poporului al cărui reprezentant este (Testament de T. Arghezi).
- Valorificarea folclorului, a credințelor și a datinilor populare (De-

a v-ați ascuns de T. Arghezi; Gorunul de L. Blaga; Riga Crypto și lapona Enigel de I. Barbu).

- Social și național în creația artistică - mesaj de angajare și cult pentru strămoși. (T. Arghezi, L. Blaga, A. Cotruș).

3 - Domensiuni ale poeziei simboliste:

- Atmosfera specifică, de copleșitoare izolare - G. Bacovia.

- Motive și teme simboliste, limbaj poetic specific, tehnica simbolului - G. Bacovia, I. Barbu.

- Structură poetică încifrată, ermetică - I. Barbu.

II - REVISTE ȘI GRUPĂRI LITERARE;CURENTE ȘI ORIENTĂRI

1 - **Sburătorul** - revistă și cenaclu literar condus de Eugen Lovinescu;

- Anii apariției: 1919-1922 și 1925-1927.

- Reprezintă tendința de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană.

- Reprezentanți: Ion Barbu, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Emil Botta.

2 - **Gândirea** - apare la Cluj, în 1921 sub direcția lui Cezar Petrescu, iar în 1922 se mută la București, sub conducerea lui Nichifor Crainic. Ea apare până în anul 1944.

- Promovează curentul tradiționalist-ortodoxist, care se revendică din diviziunea estetică a sămănătorismului, de la care preia ideea că istoria și folclorul sunt dominante ale specificului unui popor. Specificității naționale i se adaugă ideea că la noi credința ortodoxă este element esențial, de structură a sufletului țărănesc.

- Gândirismul are predilecție pentru valorificarea miturilor autohtone, a riturilor și credințelor străvechi.

- Reprezentanți: L. Blaga, I. Pillat, A. Cotruș, V. Voiculescu, N. Crainic.

3 - **Publicații de avangardă**

- Punctul de plecare îl constituie mișcarea dadaistă inițială la Zürich în anul 1916 de românul Tristan Tzara. Este un curent nonconformist, de negare a artei tradiționale, a raportului dintre logică și poezie.

- **Publicațiile: Contimporanul (1922-1932); Punct (1924-1925); Integral (1925-1927)** - promovează constructivismul (arta imită tehnica modernă plăsmuind forme pure). Reprezentanți: I. Barbu, I. Vinea.

- **Unu, Urmuz, Alge** - publicații care susțin suprarealismul (lipsa controlului rațiunii; arta e rezultat al dicteului automat). Reprezentanți: Urmuz, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Barbu Fundoianu.

- **Expresionismul** - este curent literar care continuă, în anumite direcții, suprarealismul (sondarea subconștientului, dar cu alte mijloace). Principii estetice: - Revolta împotriva civilizației moderne, care strivește omenescul; întoarcerea la sursă, la spațiul primar autohton, la mituri; exprimarea elanului vital, a neliniștii filozofice etc. Reprezentanți: Lucian Blaga, Ion Barbu și Alexandru Philippide.

III - TRĂSĂTURI CARACTERISTICE ALE POEZIEI INTERBELICE:

1 - Noutate și modernitate

- Eugen Lovinescu - teoretician al modernismului. Preluând după francezul Gabriel Tarde teoria imitației și aplicând-o la fenomenul cultural propune modernizarea literaturii prin "sincronizarea ei cu spiritul veacului", nu prim imitație, ci prin integrarea literaturii în formule estetice valabile, în pas cu evoluția artei europene. Modernizare înseamnă înnoire și "depășirea spiritului provincial", dar nu opoziție față de tradiție și nici combaterea specificului național în artă. Criticul de la Sburătorul susține primatul esteticului în promovarea valorilor de artă, militând pentru o literatură inspirată din mediul urban, pentru o proză obiectivă și pentru evoluția poeziei de la epic la liric. Itelectualizarea poeziei, spiritul ei filozofic, sunt deziderate estetice ale viziunii lovinesciene.

- Poezia este bazată mai mult pe sugestie și pe muzicalitate.

- Limbajul poetic promovează structuri noi prin:

- varietate în lexic - de la cuvinte populare și familiare, la neologisme și termeni științifici, de la frecvența sinonimiei, la creații lexicale (T. Arghezi, Ion Barbu).

- Pentru prima oară cuvintele de la periferia vocabularului primesc virtuți poetice (T. Arghezi, G. Bacovia).

- Limbaj de sărbătoare prin frecvența metaforelor (plasticizante, revelatorii și metafore-simbol) - L. Blaga, T. Arghezi.

- Asocieri insolite de cuvinte și forță extraordinară de concentrare a ideii poetice, în context (T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu).

- Dislocări și inversiuni topice, propoziții eliptice, structuri sintactice enumerative și concentrate în puține cuvinte (T. Arghezi. I. Barbu).

- Prozodie modernă - vers liber, varietate în măsura versului, ritm interior, refren muzical, sonoritatea cuvintelor (G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga).

- Interferența curentelor literare: realism, romantism, clasicism, cu noile orientări: simbolism, tradiționalismul-ortodoxist, suprarealism, expresionism și ermetism.

2 - Motive și teme în poezia interbelică: semnificații:

A) Profesiuni de credință - operele, adevărate arte poetice

a) Testament de Tudor Arghezi

- Deschide volumul din 1927 - **Cuvinte potrivite**

- Cartea - o formă înaltă a spiritualității poporului nostru.

- Procesul creației artistice înseamnă trudă și jertfă; inspirație și meșteșug ("Și frământate mii de săptămâni, / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane /.../ Slova de foc și slova făurită / Împerecheate-n carte se mărită").

- Atașament față de tradiție și un cult al strămoșilor ("Am luat cenușa morților din vatră / Și-am făcut-o Dumnezeu de piatră").

- Transfigurarea estetică a realității - poezia ca proces de distilare a graiului bolovănos ("Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi").

- Arta - mijloc de reflectare și sancționare a răului social și moral, ca proces de purificare ("Veninul strâns l-am preschimbat în miere /...).

- Reponsabilitatea artistului creator în fața semenilor și a lui însuși ("Cartea mea-i, fiule, o treaptă / Așaz-o cu credință căpătâi").

b) Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga

- Poezia este așezată în fruntea volumului **Poemele luminii,** apărut în anul 1919.

- Legătura între poezie și gândirea filozofică blagiană despre cunoaștere (cunoaștere paradisiacă - bazată pe rațiune și intelect; cunoaștere luciferică - prin trăire și imaginație, în afara logicii).

- Cunoașterea poetică este o cunoaștere luciferică și are drept scop potențarea misterelor, revelarea lor prin trăire estetică. ("Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -/ și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu

micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii / aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister").

- Poezia este expresie a gândirii mitice, ea sporeşte tainele universului.

c) **Din ceas dedus de Ion Barbu**

- Poezia este act intelectual, expresie a gândirii şi a chemării spre abstract.

- La baza ei stă concepţia lui Platon, potrivit căreia lumea noastră e o copie a ideilor, iar arta este o copie a ideilor la al doilea grad. Deci poezia este o reflectare a realităţii, făcută indirect, prin oglinda ideilor despre realitate, este, prin urmare, "un joc secund", o reflectare de gradul II.

- Actul poetic implică sublimarea realităţii şi un transfer în absolutul spiritual.

- Cântecul poetului păstrează misterul ("Şi cântec istoveşte ascuns, cum numai marea, / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi").

B) - **Condiţia omului de geniu**

a) **Riga Crypto şi lapona Enigel de Ion Barbu**

- Operă alegorică - baladă cu adânci implicaţii filozofice, în care epicul, dramaticul se insinuează în liric.

- este o poveste de dragoste, transmisă în formula epică a "povestirii în ramă".

- Se reţin ecouri folclorice, asimilate viabil în ţesătura epică a textului.

- Din perspectiva sensului alegoric poezia este un "Luceafăr întors" deci, o meditaţie despre drama omului de geniu.

Argumente:

- Drama cunoaşterii cauzată de imposibilitatea trăirii în absolut, de pasiunea aspiraţiei şi de iminenţa sacrificiului ("Mă-nchin la soarele-înţelept / Că sufletu-i fântână-n piept").

- Incompatibilitatea dintre cele două lumi: a geniului, reprezentat de Enigel, şi a omului comun, întruchipat de Crypto.

- Aspiraţia lui Crypto spre a-şi depăşi condiţia, prin tendinţa spre ideal erotic, în timp ce Enigel simte atracţia spre lumea oferită de Crypto.

- Superioritatea idealului nutrit de Enigel, care nu se abate din drumul său, spre cunoaştere absolută ("Şi roata albă mi-e stăpână / ce

zace-n sufletul-fântână").

b) Izgonirea lui Prometeu de Alexandru Philippide

- Poem drmatic, scris în viziune romantică, tratează mitul lui Ptometeu, erou civilizator. (Teogonia lui Hesiod; Prometeu înlănțuit de Eschil).

- În opera scriitorului român Prometeu este un titan, răzvrătit împotriva lui Zeus, și, în același timp, este creatorul de artă obsedat de atingerea absolutului și decepționat de contrastul dintre ideal și real.

- Asemeni omului de geniu Prometeu este măreț prin energia sa pusă în slujba omenirii, iar sacrificiul lui este conștient, conducând omenirea de la condiția de a fi la aceea de a ști ("Urlați!... În deznădejdea voastră nu e / Decât izbânda sufletului meu").

- Ascensiunea lui sugerează setea de nemurire ("Eu / Mă voi urca spre soarele puternic, / Să-ntâmpin vremea nouă-n drumul meu. / Mă-ntorc în nemurire, / Să-mi caut altă omenire-n loc / Să-i dau și ei mistuitorul foc").

c) Nehotărâre de Tudor Arghezi

- Monolog dramatic, poezia dezvăluie un spirit neliniștit, chemat de aspirația spre a cuceri necunoscutul.

- Cunoașterea este o problemă de opțiune existențială. De aici se poate naște drama.

- Aspirația spre cunoaștere devine criză de conștiință.

- Starea de catharsis a artei, văzută ca act de izbăvire a poetului. ("Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut, / Și cântecul și viața și moartea să le-nece").

- Poetul este omul de geniu, văzut, în ipostaza creatorului de frumos, devorat de zbuciumul căutărilor și al trăirilor emoției estetice; dar și din perspectivă morală, în relația cu semenii.

d) Psalmi de Tudor Arghezi

- Poezie cu caracter filozofic, ce trădează o conștiință lirică profundă, care pendulează "între credință și tăgadă"

- Psalmii simbolizează, nu numai nevoia de certitudine despre existența lui Dumnezeu ("Vreau să te pipăi și să urlu: Este!"), ci și aspirația geniului spre idealul perfecțiunii în artă ("Ard către tine-ncet ca un tăciune / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc").

- Drumul căutărilor în absolut este sinuos, provoacă durere și nădejde ("Doamne, izvorul meu și cântecele mele. / Nădejdea mea și

truda mea").

- Psalmii sunt expresia unui crâncen efort de cunoaștere și de autodepășire în creația artistică.

C) Meditația asupra vieții și morții

a) Gorunul de Lucian Blaga

- Elegie filozofică pe tema trecerii timpului și a sentimentului acut al sfârșitului inexorabil.

- Fiorul existențial și drama condiției umane. În concepția lui Blaga (Cu ecou din opera lui Reiner Maria Rilke) viața se îngemănează cu moartea; care nu este doar accidentul final al vieții (O, cine știe ? Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul").

- Ecouri din Miorița - înțelegerea și seninătatea în fața momentului de trecere în neființă ("Ascult cum crește-n trupul tău sicriul / gorunule din margine de codru").

- Identitatea dintre condiția omului și cea a gorunului - simboluri ale îngemănării între viață și moarte ("că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge").

- Volumul de poezii **În marea trecere**, precum și alte poezii, adâncesc meditația blagiană despre viață și moarte, conferind originalitate viziunii sale poetice.

b) De-a v-ați ascuns de Tudor Arghezi

- Înscrierea poeziei în tema confruntării omului cu moartea.

- Surse folclorice și atitudine mioritică în fața morții.

- Poezia este o elegie filozofică.

- Alegoria jocului - modalitate estetică preponderentă, cu semnificații mioritice.

- Poezii în care tratează tema, din perspectiva împlinirii poetului în domeniul creației artistice. Prin creația sa rămâne în eternitate (De ce-aș fi trist).

D) Imaginea poetului damnat

- Plumb și Lacustră de George Bacovia

- Atmosfera de copleșitoare dezolare și de spleen, caracteristică operei lui Bacovia.

- Tehnica simbolului și semnificațiile posibile:

a) Plumb - apăsare sufletească, monotonie și cădere grea, fără ec...

b) Cavoul poate sugera imposibilitatea ieșirii poetului din spațiul închis al aspirațiilor sale neîmplinite.

c) Motivul însingurării, al izolării totale.

d) Motivul ploii - sugestie a teroarei de umed și a "descompunerii universale".

Concluzii:

- Perioada dintre cele două războaie mondiale a înscris în panteonul literaturii naționale nume de notorietate, iluștri urmași ai Poetului Național - Mihai Eminescu.

- Originalitatea și locul fiecărui poet în evoluția poeziei românești.

(I. I.)

LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

(POEZIA, PROZA, DRAMATURGIA - DIRECȚII ȘI REPREZENTANȚI)

PROZA

1 - Marin Preda

A) Preliminarii

- Reprezintă în proza de azi "realismul social și psihologic" (E. Simion și G. Dimisianu), fiind "ultima vârstă a romanului doric" (N. Manolescu).

- Contribuie la dezvoltarea prozei scurte, a nuvelei. Volumul **Întîlnirea din pământuri** (1948) trasează liniile nucleelor narative și ale unor schițe de portret din romanul **Moromeții**.

- Situat în descendența prozei realist-obiective, reprezentată până la el, de Ioan Slavici și Liviu Rebreanu, M. Preda se înscrie printre marii creatori ai romanului românesc, cărțile sale fiind opere fundamentale ale literaturii române contemporane.

- Diversitatea problematicii romanului:

a) Roman rural, romanul satului românesc din Câmpia Dunării - **Moromeții**;

b) Romane inspirate din specificul mediului urban, opere ce reflectă destinul unor indivizi în relație cu istoria, cu mediul social, cu morala: **Intrusul** (1968) și **Risipitorii** (1962);

c) Proză publicistică și memorialistică: **Imposibila întoarcere** (1971) și **Viața ca o pradă** (1977);

d) romanul politic - **Delirul**;

e) "Romanul total" - erotic, politic, de moravuri, intelectual, senzațional - **Cel mai iubit dintre pământeni**.

B) Moromeții - capodoperă a prozei de azi:

a) **Problematica specifică**:

- O nouă viziune artistică asupra satului și a țăranului român. M. Preda nu prezintă pe țăran "devorat de pasiunea posesiunii pământului", (E. Simion), ci interesat să păstreze pământul agonisit și să reziste în lupta cu furtunile istoriei ce au premers și au urmat celui de al doilea război mondial. E aici o altă fată a existenței țărănești, o experiență dramatică a satului, supus procesului de dispariție a țărănimii tradiționale.

- Roman al familiei lui Moromete (vol. I) și al colectivității rurale (vol. II) a cărei acțiune este plasată în satul dunărean - Siliștea Gumești, înainte cu trei ani de război și până prin anul 1950, este expresie artistică a civilizației unui sat arhaic silit să se transforme sub mecanismele istoriei.

- Document de viață țărănească, cartea are și o valoare etnografică, monografică, imaginea satului fiind proiectată în mit, căci viața se desfășoară după anumite ritualuri și orânduieli împământenite de veacuri (secerișul, plecarea și întoarcerea de la câmp, scosul pâinii din cuptor, dansul "călușul", obiceiuri de înmormântare etc.)

- Liantul celor două volume este problema pământului. Pentru Ilie Moromete pământul înseamnă demnitate socială și umană, înseamnă bucuria de a fi liber și independent, înseamnă șansa de a te gândi și la altceva decât la ziua de mâine, de a putea să contempli viața, adică să te uiți la oameni, la soare, la tot ce există.

- Drama lui Ilie Moromete este de factură psihologică, izvorând din situații de natură economică și morală, din contradicția dintre aparență și esență. Fiind un contemplativ și un iluzionist perpetuu, Ilie Moromete se

află permanent în contradicție cu spiritul epocii, care-l va învinge. Sfârșitul lui Ilie Moromete este sfârșitul unei mentalități de origine arhaică.

- În cel de al doilea volum, satul intră într-o nouă scenă a istoriei, prin noile evenimente sociale: reforma agrară din 1945 și transformarea "socialistă" a agriculturii, după 1949.

- Confruntarea dintre Ilie și Nicolae Moromete, acesta din urmă fiind protagonistul volumului al doilea, reprezintă distanța dintre două concepții de viață diferite, dintre două civilizații. Autorul urmărește consecințele dramatice ale dispariției clasei țărănești, a vechilor instituții rurale, a unor relații și convenții sociale, a unui cod etic și a unei filozofii de viață.

b) Tipologie - Ilie Moromete

- Chipul "țăranului-filozof", un destin tragic.
- Erou portretizat în mișcare, prin suma detaliilor acumulate.
- Inteligent și perspicace. Prin plăcerea de a vorbi și prin disimulare își supune interlocutorii (vezi scena din Poiana fierăriei lui Iocan).
- Darul său de a vedea dincolo de lucruri și bucuria contemplației.
- Fantezia, umorul și spiritul ironic, capacitatea de a mima gesturi și opinii false, pentru a sonda partenerul de discuție și de a se distra pe seama prostiei, fiind astfel un disimulat și un actor în scenă.
- Monologul și dialogul, atitudini și gesturi - modalități esențiale de realizare a personajului.
- El este unul din cele mai reușite tipuri de țărani din literatura noastră. "Tipologia este ca la Slavici și Rebreanu, țărănească, totuși câtă deosebire. Țăranii lui Slavici (observă G. Călinescu) nu reprezintă caractere tipice, deci, ca în vechile epopei, atitudini tipice de viață. Marin Preda înlătură imaginea acestui mecanism simplu, previzibil, mișcat mai mult de instincte, și face din țăranii săi indivizi cu o viață psihologică normală, apți prin aceasta a deveni eroi de proză modernă" (E. Simion).

c) Elemente de artă literară:

- Vocația epicului pur. Perspectiva auctorială a relatării.
- Valoarea simbolică a amănuntului în narațiune, în analiza psihologică.

- Centrarea acțiunii pe nuclee narative cu semnificații în desfășurarea conflictului (scena tăierii salcâmului; cina; poiana fierăriei lui Iocan).

- Viziune scenică, ce creează un puternic sentiment al autenticității.

- Scriitor realist, anticalofil - asemenea lui Rebreanu, M. Preda este exact și precis în relatare, clar și concis în stil.

- Îmbină armonios narațiunea cu dialogul și monologul, relatarea exactă cu evocarea, stilul direct cu stilul indirect și indirect liber.

- Dinamica narațiunii este susținută prin frecvența verbului, prin oralitatea stilului, prin știința organizării epice și a construcției sintactice.

Concluzii - Vocația lui Marin Preda este aceea de povestitor.

- Conferă prozei țărănești o dimensiune psihologică.

C) **Cel mai iubit dintre pământeni - "un roman total"**

- Este "romanul unui destin care asumă o istorie, romanul unei istorii care trăiește printr-un destin" (E. Simion).

a) **Considerații generale:**

- Roman-eveniment de epocă - acțiunea se raportează la fapte petrecute în deceniul al VI-lea al secolului nostru, numit simbolic "obsedantul deceniu".

- Roman eseu și operă de confesiune - urmărește drama existențială a lui V. Petrini, intelectual, cu studii filozofice, victimă a mecanismelor sociale și politice.

- Structurată în zece părți, repartizate în trei volume, opera este o carte a unor experiențe fundamentale de viață.

- Relatarea faptelor și a trăirilor se face la persoana I, doar în câteva secvențe din volumul al III-lea narațiunea se realizează la persoana a III-a.

b) **Dimensiuni romanești:**

1 - **Roman de dragoste:** - se consumă în narațiune experiențele erotice ale lui V. Petrini, simbolizate prin: Nineta (iubire adolescentină); Căprioara (iluzia că poate domina destinul); Matilda (tensiunile cuplului, a cărui armonie se întemeiază pe înflăcărări și combustii ale sufletului); Suzy (o nouă realitate erotică, ce se pare că poate recupera un paradis pierdut).

- Construit pe mitul fericirii prin iubire, romanul "va mărturisi oricând... dacă dragoste nu e, nimic nu e!...".

2 - **Roman politic:** - Relatând viața din închisoare a condamnaților politici, teroarea anchetelor și imaginea hidoasă a torționarilor, autorul face

procesul fanatismului politic al regimului comunist, creind un pamflet usturător împotriva înjosirii și degradării umane.

3 - **Roman social**, bazat pe experiențe directe, trăite de autor (Scoaterea de la catedră, fără temei, a poetului L. Blaga; conflicte și tipuri umane din uzină; face parte din echipa de deratizare a orașului, etc.).

4 - **Roman de analiză psihologică**: Ajuns a doua oară în detenție pentru o crimă involuntară, căci eroul se afla în situație de legitimă apărare, V. Petrini, în așteptarea procesului, scrie romanul vieții sale. Cunoaște direct zonele cele mai de jos ale degradării umane.

- Destituit din postul de asistent universitar și condamnat la muncă silnică, Petrini trăiește experiența decăderii condiției umane. În închisoare e nevoit să ucidă un torționar. Eliberat practică diverse meserii, nepotrivite cu pregătirea sa (contabil la Oraca, în echipa de deratizare etc.).

- Romanul închide o experiență de viață bazată pe sondarea neobișnuită a realității și a psihicului uman. Meditația devine în roman o formă a epicului, transformând eroul într-o conștiință care înregistrează și sancționează datele realității.

Concluzii: - Opera este o dezbatere despre condiția omului, în raport cu societatea, cu istoria și morala, în raport cu sine însuși.

2 - Petru Dumitriu

- a) un destin literar controversat.

- Imediat după cel de al doilea război mondial s-a remarcat în publicistică și proză scurtă, apoi în roman.

- În 1957 tipărește romanul **Cronică de familie** - un adevărat eveniment literar.

- În perioada "obsedantului deceniu" (1950-1960) ocupă funcții importante în stat și pe linie profesională (director la Editura de Stat pentru Literatură și Artă etc.), dar în 1960 părăsește definitiv țara.

b) **Cronică de familie** - capodoperă a romanului românesc modern

1 - Considerații generale:

- Roman-fluviu, în 24 capitole, cu peste 300 de personaje, în trei volume, cu acțiune ce se întinde pe spațiul a 2000 de pagini.

- Cu ecouri, în construcția cărții, din opera lui Balzac, Tolstoi și Zola, cartea se înscrie în tradiția prozei de mare întindere, reprezentată la noi de D. Zamfirescu (ciclul Comăneștenilor) și de H. Papadat-Bengescu (ciclul Halippa).

- Este sinteză a vieții politice, sociale și morale românești, pe timp de 100 ani, urmărind mărirea și decăderea familiei boierești a Cozienilor.

Acțiunea începe în anul 1862 și se desfășoară până după cel de al doilea război mondial, până la instaurarea primului guvern comunist.

2 - Structuri artistice:

- Tipul de roman: social, istoric, politic, de moravuri (Războiul de Independență, cele două războaie mondiale, răscoalele țărănești - 1888, 1907, asasinarea oamenilor politici, Barbu Catargiu, I. G. Duca, dictatura carlistă și apoi a proletariatului).

- Construcție epică solidă, cu capitole unitare ce închegă sintetic o adevărată secvență de istorie (Bijuterii de familie - răscoala din 1907)

- "O excepțională înzestrare pentru portret, un ochi avid de culoare, de pitoresc sau de grotesc" (N. Manolescu) - Davida, Alexandru Cozianu, E. Vorvorean. În caracterizare, accentul cade pe clasificarea etică a personajului, pe imaginea ochilor, a corpului și a privirii.

- Descrieri minuțioase, în manieră balzaciană, de interioare, vestimentație, mobilier, covoare, opere de artă, de mese copioase etc.

- Plasticitatea expresiei artistice privind mișcarea în spațiu, vizând dimensiunea scenică, filmică a discursului epic și diversitatea unghiurilor naratoriale.

Concluzii: Opera "un album cu fotografii și nume", un spectacol al obiectelor și al lumii vechi, aristocratice, o cronică a societății românești, o "comedie umană". - Perspectivă critică și atitudine ironică.

- "Comedie românească", având ca model Comedia umană de Balzac și Comedia modernă de Galsworthy, Cronica de familie, este, de fapt, o sinteză romanescă, o aventură îndrăzneață de cunoaștere.

3- Eugen Barbu

- "realismul pitoresc și baroc" (E. Simion)
- **Romanul Groapa - o creație de certă valoare artistică:**
- Tema - monografia unui cartier Cuțarida, de la origini până la integrarea lui în capitală; mentalitatea unui mediu social; evocarea unei umanități declasate și tragice a periferiei Capitalei.
- Mesajul cărții este umanist - intenția de a descoperi "un timbru uman autentic, sub învelișuri degradante" (E. Simion).
- Reflectare realistă a mediilor periferice, într-un limbaj argotic.
- În linia scriitorilor considerați balcanici (Matei Caragiale, G. M. Zamfirescu, I. Barbu etc.) în **Groapa** evocă o lume specifică a mahalalei, distanțându-se prin "factura stilistică" a scriiturii.
- Două nuclee epice: a) Mitul întemeierii - cârciumarul Stere b) Motivul inițierii - Paraschiv
- Tipologie: - Stere Drăgănoiu - tipul arivistului de factură balzaciană și stendhaliană; - Bozoncea - exponent al răului, "dintr-o bolgie dantescă".
- Stilul este pitoresc, limbajul dur, percutant, cu multe tării luate dintr-o fabuloasă oralitate. Niciodată nu alunecă în trivial, meșteșugul scriitorului asemănându-se cu acela ilustrat de Rabelaias.

4- Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu și D. R. Popescu - Romanul mitic

- Ecouri din mitologia universală;
- Rituri și mituri autohtone (reîncarnarea, potopul, vânătoarea inițiatică, paparudele, caloienii)

- simboluri ce aparțin fabulosului folcloric: dropia, cocoșul, salcia, stejarul

- Spațiul imaginarului este câmpia.

- Caraterul alegoric al întâmplărilor: - "**Mistreții erau blânzi** - de Șt. Bănulescu - drama colectivității confruntată cu revărsarea Dunării. Cataclismului inevitabil colectivitatea îi opune credințele străvechi. Apariția mistreților semnifică depășirea tragediei. - Nuvela **Acasă** de F. Neagu, evocă, în limbaj simbolic, tragedia socială a țăranilor dezrădăcinați și siliți la domiciliu forțat. Faptele sunt integrate în tipare mitice: "câmpie nesfârșită arsă de secetă, întinsele zăvoaie cu sălcii, Dunărea cu bălțile ei misterioase". Titlul operei exprimă dorința reîntoarcerii în spațiul natal, dar și invocarea patetică a timpurilor de tradiție. - **Vânătoarea regală** de D. R. Popescu este o parabolă despre viața omului, obligat să trăiască în afara rațiunii și a eticii, în planul unei realități politice instituite prin frică, suspiciune și teroare. Titlul romanului este o metaforă de caracterizare a unui sistem ce ucide orice formă de manifestare a libertății, fiind în același timp, o sugestie a proporțiilor fenomenului distructiv. Procurorul Tică Dunărințu investighează o crimă misterioasă, petrecută în anii "Obsedantului deceniu", când dispăruse Horia Dunărințu, tatăl său. "Inși cu psihologii labirintice" analizează, comentează, se autoanalizează, într-un rechizitoriu trucat, declanșând astfel un adevărat proces al societății. Se constituie o amplă alegorie din secvențe:

- Oamenii dau câinilor numele unor tirani ai omenirii: Hitler, Mussolini.
- Oamenii se transformă în monștri bicefali;
- Oamenii își schimbă biografia; turbarea cuprinde întreaga colectivitate.

Concluzii: - Realism mitologic, magic, hieratic, într-un spațiu fantastic de factură baladescă (la Ștefan Bănulescu);

- Observație și notație realistă, în tiparele supradimensionate ale epopeicului; stil colorat, metaforic, în asociații șocante. (Fănuș Neagu) Prozatorul este "prea terorizat de real pentru a deveni un fantastic pur și cu simț prea puternic al fabulosului, miticului pentru a fi un prozator rece și indiferent" (E. Simion)

- Realism alegoric, proză de analiză cu "gust pentru mister și spectaculos", cu o lume în care categoriile fantasticului devin proiecții ale

lumii concrete. Viața apare astfel ca o poveste confuză, neîncheiată" (E. Simion). Roman-parabolă, cu preferință pentru simboluri, cu un discurs epic structurat pe mai multe voci narative (Dumitru Radu Popescu)

5 - Sorin Titel

- interferarea realului cu diverse categorii ale fantasticului: oniric, mistic, mitic, baladesc:

- Romanul său atacă teme fundamentale: copilăria și adolescența; suferința și singurătatea; iubirea și trecerea timpului: viața și moartea.

- **Femeie, iată fiul tău** - roman "despre iubire și singurătate, despre viață și moarte, cu fața întoarsă discret spre mituri, impune prin rafinament al stilului și un respect enorm pentru adevărul uman" (E. Simion).

- În sferele fantasticului și ale mitului se înscriu: tema dublului, a eternei reîntoarceri, precum și mitul biblic al fratricidului. Tema cuplului mamă-fiu este preluată dintr-un fond mitic autohton (vezi Miorița). Primul Marcu - fiul cel mic al Sofiei, moare pe frontul din Galiția. Un alt Marcu - pictorul îi repetă înfățișarea și destinul. Mică divinitate a lumii, Sofia - semnificând înțelepciune - devine Mama-arhetip.

- "Scriind proză fantastică, dar și de creație obiectivă, el se apropie mai mult de zona mai greu exprimabillă a zonei fantastice. "Nimeni n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier" (E. Simion).

6 - Augustin Buzura și Nicolae Breban - proza de analiză

a) - Opera lui A. Buzura este "o pictură socială vastă, apropiată prin realismul și aparenta ei lipsă de stil, de literatura ardelenilor. Se desparte, totuși, de aceasta prin preponderența analizei în raport cu creația, prin încercuirea epicului cu largi zone eseistice" (E. Simion). În roman timpul cronologic și obiectiv devine adgiuvantul timpului psihologic și subiectiv.

- Romanele sale, de la **Absenții, Fețele tăcerii, Orgolii** la **Vocile**

nopții sunt o cronică socială și politică a realității românești de după al doilea război mondial, adevărate documente de existență" despre destinul individual și colectiv. Fin analist și excelent moralist, autorul încearcă descoperirea adevărului și eliminarea din rădăcini, a erorii.

- **Vocile nopții** - un discurs epic construit în baza rememorărilor, a "retrăirilor unor experiențe ale memoriei și ale conștiinței" (I. Vlad)

- Autorul își supune propria existență unui riguros proces de analiză.

- Nuclee naratoriale, cu oarecare autonomie: a) Ștefan Pintea, protagonistul cărții, părăsește facultatea cu scopul de a câștiga bani pentru a reconstrui casa părintească. Astfel el se angajează într-o fabrică. b) Viața în căminul muncitoresc; c) Episodul iubirii dintre Ștefan Pintea și Lena Filipaș, soția inginerului Filipaș; apoi iubirea pentru ziarista italiană Violetta.

- Eroul principal, aflat mereu în situația de conflict cu realitatea, trăiește în spațiul crizei de identitate, având conștiința damnării.

- **Vocile nopții** sunt vocile Sinelui, sunt glasurile care vin din adâncurile unei conștiințe ce caută lumina certitudinii, eliberarea de teamă și constrângere.

- "Asimilând cu inteligență mijloacele epicii moderne, Buzura folosește deliberat confuzia de planuri, analiza în analiză, stilul direct și stilul indirect liber, automatismul gândirii și juxtapunerea de dialoguri" (E. Simion)

b) - Încă de la primele romane ale lui Nicolae Breban se observă cum epicul se lasă treptat absorbit de analiză. Cea de a doua carte **În absența stăpânilor** este o solidă construcție epică, un elogiu adus energiei virile și, în același timp, un roman de analiză a celor trei vârste: a senilității maligne (în secvența intitulată **Bătrâni**), a eroticului cotropitor (secvența **Femei**) și a energiilor morale (secvența **Copii**)

- "Ceea ce domină aici e eșecul moral, plăcerea analizei, chiar o anumită beție a analizei" (E. Simion). - Cele trei părți reflectă același sentiment - iubirea. Perspectivele relatării sunt diverse. Narațiunea și dialogul, fragmente lirice și notație obiectivă, discurs eseistic, jurnalul și scrisorile, întrebări și reflecsii, toate înglobează o formulă narativă originală.

7 - Scriitori români de dincolo de fruntariile țării

A) **Ion Druță** - scriitor român din Basarabia - conservă structurile narative tradiționale; original continuator al stilului sadovenian.

- Creează roman istoric și social, zugrăvind destinul națiunii române de dincolo de Prut, începând din spațiul medieval și până în actualitate.

- Drama noastră consistă în situarea acestui spațiu în calea tuturor marilor dezastre istorice, în calea invaziilor asiatice.

- **Povara bunătății noastre** este o istorie condensată, un tablou social-politic concentrat în viața unui sat din Valea Sorocii. Prins sub teroarea istoriei, satul se apără cu trăsăturile sale perene: vitejie, bărbăție, hărnicie, înțelepciune, bunătate și blândețe.

- Personajele sunt scoase din furtunile psihologice, fiind potrivnice modelelor dostoevskiene, ele nu se lasă răvășite de istorie.

- Evocând lumea satului, cu datini și rituri specifice, textul este încărcat de formele retoricii lirice, acțiunea este lineară, lipsită de convulsii.

- Satul Ciutura este un veritabil spațiu mitic.

B) **Peter Neagoe** - scriitor român de limbă engleză, stabilit în S.U.A., a cărui operă, aproape în întregime, evocă satul ardelean de la sfârșitul veacului trecut. Născut în Transilvania, el va încerca, cum mărturisește, să "prezinte cititorului un tablou al țăranului român și al țării sale".

- Romanul **Timp de neuitat** (1948) este o carte de amintiri a copilăriei sale petrecute în satul Aciliu, de lângă Sibiu. Critica americană îl socotește "o cronică încântătoare a unei copilării fericite în Transilvania"

- Formula estetică esențială este povestirea, rememorarea, ca la Creangă. Acest Creangă transilvan creează o lume rurală fascinantă, cu rituri și datini, cu drame și întâmplări spectaculoase. Analizează sufletul eroilor, îi prezintă "prin dialog viu, posedă un simț acut al determinării locului și o preciziune a stilului, pe care a învățat-o de la Joyce, un Proust sau un Hemingway" (Ioan A. Popa)

C) **Vintilă Horia** - unul din marile nume ale exilului românesc, alături de M. Eliade, E. Cioran, E. Ionescu. Poet, prozator, eseist, critic și istoric literar, profesor universitar, face parte din familia literară a lui Blaga, N. Crainic, Nae Ionescu, Ion Pillat.

- Substanța construcției romanești o constituie romanul confesiv, cu deschideri parabolice, istorice și mitologice, cu semnificații religioase și autobiografice, țesute în sisteme filozofice, cu mari reverberații în istoria umanității. "Vintilă Horia aduce în cărțile lui mitul, dar își asociază într-un mod mai pregnant reflecția morală, reflecția existențială și chiar reflecția metafizică. Mai mult, el combină miturile (cazul **Dumnezeu s-a născut în exil**)" (E. Simion) - Romanul care-l situează printre cei mai reprezentativi scriitori europeni este **Dumnezeu s-a născut în exil**, publicat la Paris în 1960 și apărut în limba română în 1990. El face parte din trilogia exilului, având ca protagonist pe Ovidiu - poetul latin exilat la Tomis. În contact cu civilizația geto-dacilor poetul Ovidiu descoperă importanța sufletului și universalitatea condiției umane. În Trilogia exilului nu prezintă istoria exilului, ci în acest ciclu de romane parabolice surprinde problema exilului ca una din marile drame ale omului universal. E vorba de exilarea din rai pe pământ, în istorie, din spirit în materie, sufletul fiind obligat să trăiască în temnița trupului. Poetul Ovidiu este văzut ca model pentru drama exilului. Experiența dramatică a lui Vintilă Horia ca exilat, se insinuează în destinul eroului său. Dar atât pentru erou, cât și pentru autor, exilul este o formă de cunoaștere a lumii și a Sinelui. Cultul pentru Ștefan cel Mare, pentru filozofia lui Zamolxe, lupta pentru libertate contra lumilor barbare, răzbat creația romancierului. Personajele sunt plăsmuite filozofic și conceptual, fiind ridicate la arhetip, după modelul prozei lui Joyce și Kafka.

- Roman istoric **Mai sus de miazănoapte**, a apărut la noi în 1992, este un roman liric și reflexiv "ieșit din coasta epică a sadovenismului "Se vorbește în roman de spațiul Moldovei, în ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare. Opera este un roman mitic și metafizic" în care pătrunde masiv meditația existențială... și asupra destinului uman în Evul Mediu răsăritean. Este "un eseu romanesc despre o Moldovă imaginară scris de un prozator învățat care n-o vede decât în oglinzile unui mare mit" (E. Simion).

8 - Mircea Eliade și Vasile Voiculescu - proza fantastică modernă

1 - Fantasticul este o dimensiune fundamentală a beletristicii lui M. Eliade. Opere reprezentative: **Domnişoara Cristina, Şarpele** - scrise în perioada interbelică, având sursă principală folclorul românesc; **Secretul doctorului Honigberger, Nopţi la Serampore** - dezvăluie tainele aflate în India; după cel de al doilea război mondial: **Un om mare; Fata căpitanului, La ţigănci; Pe strada Mântuleasa.**

Nuvela La ţigănci - capodoperă a nuvelisticii româneşti, a literaturii fantastice.

a) Universul specific:

- Cadrul real-cotidian - Bucureşti, deceniul al IV-lea al secolului nostru.

- Spaţiul ireal-fantastic; cadrul misterios:

Bordeiul - spaţiu labirintic: coridoare, oglinzi, ferestre, obiecte stranii, draperii, lumină şi întuneric, parfumuri exotice.

- Întrepătrunderea dintre real şi fantastic în cele opt episoade: între sacru şi profan

- Real (I) - Ireal (II, III, IV)

- Real (V, VI, VII) - Ireal (VIII).

- Căldura - element obsesiv - liant între real şi ireal, în contrast cu mirajul răcorii.

- Epicul - un itinerar spiritual, o aventură a unui erou ales, Gavrilescu, modest profesor de pian, marcat de eşec, deşi se socoteşte o personalitate creatoare, care crede într-o altă realitate - arta. Este o realitate iluzorie: "Gavrilescu vede realitatea zilnică prin oglinda iluziei lui (arta). (E. Simion)

b) Simboluri şi semnificaţii: Opera "o alegorie a morţii sau a drumului către moarte": - Gavrilescu nu vrea să ia act de condiţia lui, refuză să-şi asume destinul tragic. El vine din tărâmul profan şi pătrunde în cel mitic, sacru: a) Labirintul - spaţiul iniţierii, cu joc de lumini, penumbre şi întuneric, cu spaţii de trecere: coridoare, oglinzi, ferestre. Rătăcirea prin labirint e o scenă halucinantă, amestec de veghe şi coşmar.

b) Bordeiul - locul unor ritualuri izoterice, a unor experienţe inedite

trăite de erou, a unor probe inițiatice la care este supus de cele trei fete, o țigancă, o grecoaică și o evreică.

c) Jocul - un mijloc de transcendere. Hora fetelor trimite la motivul folcloric al ielelor.

d) Spațiu misterios, de anticipare a morții, prin acele personaje mitologice: fetele care-și ascund identitatea, sunt parcele; baba poate fi Cerberul.

e) Timpul - perceput în diverse unghiuri: înăuntru timpul e abolit, căci pătrunderea lui Gavrilescu în bordei echivalează cu ieșirea din timp. Este timpul trecutului și al iluziei, al aparenței, apoi timpul cronologic, al realității obiective, cotidiene. În final timpul memoriei se confundă cu timpul istoric. Reîntâlnirea lui Gavrilescu cu fosta sa iubită - Hildegard - în vis sau în moarte, creează o situație ambiguă. "Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis". Visul-simbol al iluziei, al aparenței, dar și o prefigurare a morții.

Concluzii: a) "Originalitatea lumii lui fantastice îmi pare a consta în seninătatea ei, în absența tragicului, a damnării, a catastrofei finale, a obsesiilor și a spaimelor de orice fel".

b) Modernă în concepție și structură artistică, proza fantastică a lui M. Eliade își are izvorul în cultura folclorică românească, literatura română fiind "una din puținele literaturi ale lumii în care fantasticul n-a devenit niciodată grotesc, tragic, sumbru, păstrându-și puritatea lirică, de alterantivă mai bună și mai frumoasă a Realului" (Sorin Alexandrescu).

2 - **Proza realist-fantastică a lui V. Voiculescu** deschide ferestre spre un anume spațiu al misterului mitologico-arhaizat.

- Surse - folclorul carpato-dunărean, îmbogățit și adaptat la structuri noi; Epicul se suprapune pe derularea unui ritual magic, într-o proiecție anistorică.

- Opere reprezentative: **Pescarul Amin, Ultimul Berevoi, Lostrița**

Lostrița - scrisă la București în 1947 - este o povestire fantastică și mitologică, o nuvelă cu un pronunțat caracter liric, "o epopee în germene al cărui motiv central e unul de basm vechi" (Ion Vlad).

- Atmosfera povestirii este de basm, derularea epicului spre fantastic se face firesc, povestitorul identificându-se cu faptele narate.

- Elemente fantastice: a) Descrierea atmosferei fabuloase de la începutul operei, în formule de narare specifice basmului, avertizându-ne despre întâmplări ce ies din sfera realului; b) Lostrița este "o nagodă și o puiță diavolească, dracul de baltă în chip de fată șuie, o știmă vicleană, cursa pusă flăcăilor neștiutori, să-i înece, este un pește al naibei, al diavolului"; c) Înfățișarea Lostriței - când iese din apă "se face de trei ori mai mare, luând înfățișare femeiască și se întinde pe nisipul argintiu la soare, încât de departe ai zice că e o domniță"; d) Iubirea, cu caracter supranatural, a lui Aliman pentru lostriță; e) Aliman recurge la puterile unui vrăjitor, lepădându-se de lumea lui Dumnezeu, pentru a prinde lostrița. Acesta îi dă o lostriță lucrată din lemn; f) Ambiguitatea condiției fetei, scoasă de Aliman din vâltoare; g) Dispariția fetei, luată fulgerător de mama sa, Bistriceanca, și identificarea celor două femei într-un secol trecut; h) Epilogul reia ideea știmei și consacră legenda.

- Viziunea e hiperbolică, de unde caracterul fantastic.

- Timpul e un trecut imemorial care supraviețuiește prin semnele sale și peste care se suprapune, în spațiul de suprafață, un timp real.

- Ipostaze ale fantasticului: a) echivocul, disimularea, dedublările; b) frecvența mitului: mitul știmei, amintind de mitul Sirenei și al Ondinei, mitul faustic al pactului cu diavolul; c) metamorfoza diabolică a regnurilor, de unde posibilitatea transcenderii; d) nunta acvatică - unire în moarte.

Semnificații: În manieră fantastică și într-un cadru erotic, nuvela semnifică aventura omului în căutarea idealului absolut, fiind din acest punct de vedere, o creație romantică. Fantasticul crește din mit și magie. Smulgerea din temporalitatea istorică și transcenderea în timpul mitic este caracteristica esențială a prozei fantastice a lui V. Voiculescu.

POEZIA

1 - Considerații generale:

- Peisaj liric amplu, diversificat în funcție de grupări și publicații

literare, de viziune estetică și de generație.

- Tradiție și modernitate; continuitate și noutate; dialog al generațiilor.

- Rezistență și luptă pentru promovarea valorilor lirice autentice.

- Poezia contemporană - un proces evolutv, de la militantismul social la un lirism reflexiv.

2 - Grupări și direcții reprezentative:

a) Creația marilor scriitori ai generației interbelice continuă formulele lirismului filozofic, așezând poezia de azi între tradiție și modernitate: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, George Bacovia.

b) Poezie a evenimentului - epicizarea liricului prin comandă socială și politică; renunțare la intimitatea și emoția eului creator: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu.

c) Refuzul formelor patetice în vers; afirmarea depoetizării; - sublimarea în ironie a dramei individului: Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru.

d) Resurecția baladei - amplificarea lirismului prin asimilarea epicului și a dramaticului. Orientarea este reprezentată de scriitorii grupați în **Cercul literar de la Sibiu**, în **Revista Cercului literar** (1945): Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoițescu, Ioanichie Olteanu.

e) Explozia lirismului în poezie, prin imagistică poetică și prin exprimarea unei realități interioare autentice și profunde: Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, A. E. Baconsky, Ion Horea, Victor Felea etc.

f) Poezia pregnant socială, cu reverberații politice în direcția conservării identității naționale: Adrian Păunescu; poeții români de dincolo de Prut: Grigore Vieru, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu.

g) Direcția așa numitului "expresionism țărănesc" (E. Simion), este reprezentată de Ioan Alexandru și Ion Gheorghe.

h) Ironiști și fanteziști: Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, "învăluind tragicul și sublimul în plasa fină a ironiei" (E. Simion).

i) Spiritualizarea emoției - o poezie a ideii de cunoaștere: Ana Blandiana, Constanța Buzea,

j) "O poezie care desolemnizează discursul liric, refuzând stilul înalt. Practică formele oralității în limbaj, valorificând prozaismul și invenția

lexicală a străzii" (E. Simion) - o poezie postmodernistă,reprezentată de generația anilor optzeci: Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Nichita Danilov.

3 - Universul tematic (exemplificări cu opere studiate în cls a XII-a)

A) **Poezia definirii actului creației artistice - opere "ars poetica"**:

- Se circumscriu în tradiția poeziilor programatice - arte poetice: **Epigonii** de M. Eminescu, **Rugăciune** de O. Goga, **Testament** de T. Arghezi, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** de L. Blaga, **Din ceas dedus** de I. Barbu etc.

- **Idei poetice:**

a) Relația dintre poetul-creator și universul Sinelui - opera fiind un proces de transfigurare a realității, de transcendere în sfera de comunicare cu Absolutul. Opera de artă este o altă lume.

- Poetul se exprimă pe sine prin Cuvânt, creind o nouă existență, unică, izvorâtă din trudă neostoită și trăire adâncă ("Fac din cuc un fachir,/ lopeți de pământ/ arunc peste el./ Și stele fumegânde/ și focuri crescânde..." - **Fachir de Emil Botta**)

b) Etapele procesului artistic - o adevărată aventură a creației. Transfigurarea realității abstracte sau concrete în cuvânt este un mit cosmogonic, căci se naște un nou univers ("Din grădina cu fructe și păsări aleg adjectivele/ din adjective scot fluturi/ din fluturi - culori..." - **Fântână** de Ion Caraion).

- Adâncind raportul dintre operă și artist, Caraion promovează ideea "creatorului-victimă" căci fântâna poate simboliza abisul în care opera de artă scapă de sub controlul creatorului ei.

c) Imaginea artistului-Demiurg, un creator de lumi imaginare, care se supune unei trude istovitoare pentru a crea valori perene este simbolizată în poezia lui Marin Sorescu - **Shakespeare**. Mitul biblic al creației este parodiat cu umor fin, pentru a se crea mitul artistului de geniu, un simbol sacru al creației nemuritoare, "o jertfă pe rugul cunoașterii" (E. Simion) (..."Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă/ Ar merita să vadă și el un spectacol/ Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit/ S-a dus să moară puțin").

d) O viziune mitică asupra lumii lăuntrice a poetului-creator, asupra spațiului lui devorat de forțe întunecate și malefice (în poezia **Harpa** de Grigore Vieru).

Artistul, prin cântecul dragostei găsește în Sine puterea de a învinge ("Să cânte pot și șarpii./...Ei prinse-a șuera sălbatec./ săreau să-mi muște mâna, fața/ Să-i sugă cântecului viața./ Sunai al mamei păr sub cetini,/ Veniră-n fugă-atunci prieteni".

e) Artistul însetat după perfecțiune în creație, după Absolut în cunoaștere - un ins superior, detașat de lumea contingentului, dar care trăiește drama aspirației spre ideal - este întruchipat simbolic în balada lui Ștefan Augustin Doinaș. Prințul din Levant - simbolizând artistul de geniu - se simte copleșit de chemarea spre absolut. Moartea prințului, doborât de mistrețul cel uriaș - sugerează ideea că o creație artistică nemuritoare se realizează prin sacrificiu. ("Mai bine ia cornul și sună întruna,/ Să suni până mor, către cerul senin,.../ Atunci asfinți după creștete luna/ și cornul sună, însă foarte puțin", **Mistrețul cu colți de argint).**

f) Definirea inefabilului poetic, sacralizarea, prin imaginea iubitei, a legăturii dintre poet și creația sa ("Ea era frumoasă ca umbra unui gând./ Între ape, numai ea era pământ." - **Evocare** de Nichita Stănescu)

B) **Miracolul iubirii** - în poezia lui Nichita Stănescu:

- Metafora stării de vibrație erotică, "povestea întâlnirii cu iubirea". Definiția metaforică a sentimentului erotic; trecerea astfel, într-o nouă ordine a lucrurilor, o adevărată transcendere în planul idealității. ("Și aluneca-n neștire/ pe-un deșert de strălucire..." - **Leoaică tânără, iubirea**).

- Iubirea - o cale de cunoaștere, de revelație a Absolutului, creatoare a stării de extaz, dar și de boală. Iubirea - trăire metafizică, de accedere spre transcendent ("Stau întins și lung și zic,/ Domnișoară, mai nimic/ pe sub soarele pitic/ aurit și mozaic,/ Pasul trece cu rămân." - **În dulcele stil clasic**).

C) - Meditație despre destinul omului - poezia ca expresie a dramei existențiale.

a) Universul - văzut ca spațiu al adevărurilor absolute, al raportului cauză-efect, al succesiunii treptelor de cunoaștere, ca simbol simultan al morții și învierii, al reluării ciclului existențial. Prin artă omul accede spre lumea dumnezeirii ("E ultima în care apoi zac/ Culorile din fiece odaie./ O scenă de irozi cu vârcolac,/ Împreunarea lor, în mijloc, taie" - **Poemul odăilor** de Leonid Dimov).

b) Destinul implacabil al omului, desfășurat sub semnul tragicului, al

libertății de a distruge, al hazardului. - Terorizarea conștiinței umane sub imperiul răului provocat de război. - Omul social văzut în raport cu istoria, dominată de spiritul malefic, de violență și crimă. - Omul individual și omul universal este o ființă fragilă în fața hazardului, a "libertății de a trage cu pușca" ("În groapa neagră, ca niște pietre, cădeau ultimele cuvinte./ Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți,/ rezemați comod de pietrele de la morminte". - **Libertatea de a trage cu pușca** - de Geo Dumitrescu.)

c) Meditație gravă despre scurgerea ireversibilă a timpului. Individul își urmează neabătut destinul care i-a fost dat. - Fluxul memoriei naște dureri și frustrare. Strigătul și chemarea poetului de a reîntoarce timpul, dar tmpul curge continuu într-un singur sens. - Ca ființă trecătoare, poetul acceptă destinul ("Și-n nopți când mă absoarbe edenul câmpenesc,/ Vreau somnul alb pe care-l poartă crinii" - **Fluxul memoriei** de A. E. Baconsky).

d) Motivul războiului - metaforă a morții - în contrast cu gestul mamei, în stare să-și aducă feciorul acasă din pribegia morții ("De ani prea lungi de-a rândul/ Tot vine la izvoare;/ Ea și gândul;/ Și iar luând cămășile în poală,/ De cum ajunge sâmbăta, le spală" - **Cămășile** de Grigore Vieru).

e) Drama existențială a poporului nostru, ca entitate etnică, în fața furtunilor istoriei, simbolizată prin cuvinte cheie: pământ-clopote - la crimă. Virtuțile morale ale poporului român, care-și poartă prin timp destinul tragic - sunt vizibile în desfășurarea ciclului anotimpurilor.

Clpotele devin un simbol al rezistenței neamului nostru în fața agresiunii timpului, prin Cântec și Cuvânt ("pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat/ pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare" - **Clopotele** de Ioan Alexandru).

f) Asimilarea istoriei neamului nostru într-o nouă manieră poetică. Este văzut ca popor damnat, nevoit să-și poarte în istorie destinul tragic. Avram Iancu - întruchipare a luptei cu destinul hărăzit neamului românesc. ("Dormind înaintează cântând din fluier stins/ Învinsul crai al adormirii noastre" - **Avram Iancu** - de Ana Blandiana).

4 **Particularități artistice:**

a) **Nichita Stănescu:**

- Inovație la nivelul limbajului artistic, capacitate de încifrare și abstractizare - asemenea lui Arghezi și Barbu. Ca și Eminescu, plasticize...

categoriile cunoașterii. Cuvintele sunt ipostaze ale existenței poetului, sunt metafore ale trăirii poetice. Stilul este adesecori gnomic. Poetul disloca, inventează relații între cuvinte, creează "galaxii verbale". Adâncește poetica "născând noțiuni, idei, cuvinte, fiind astfel un creator de școală în poezia românească de azi.

b) **Alți poeți**: În procesul transformării realității în artă, Cuvântul devine Mag. Poezia lui Emil Botta creează imaginea poetului amenințat de Neliniștea ancestrală.

- Situat în prelungirea suprarealismului interbelic, Geo Dumitrescu impune o nouă formulă stilistică discursului liric, creind "poetica apoeticului" (E. Simion). Stilul este colocvial, bazat pe oralitate, discursul liric având unele virtuți epice.

- Dimensiunea neoclasică în poezia de azi este reprezentată de Ștefan Augustin Doinaș, prin rigoare în construcție și noblețe în stil și prozodie. Abordează balade, în care liricul recurge la forma indirectă a unei travestiri, iar procedeele dramatice - dialog, replică, conflict - trec în prim-plan. Procesul de figurare a realității, în metaforă și simbol, implică fantasticul și miticul (Exemplu: **Mistrețul cu colți de argint**).

- Asociere paradoxală de cuvinte și sensuri (Ion Caraion); transferul cotidianului în oniric (Leonid Dimov).

- Desolemnizarea poeziei, parodierea miturilor și desacralizarea lor, ironie și umor fin (în poezia lui Marin Sorescu).

- Evocarea, cu predilecție, a spațiului autohton, într-un lirism cu accente mesianice, amintind de pleiada scriitorilor ardeleni, dar și de religiozitatea "Gândiriștilor" (în creația lui Ioan Alexandrescu).

DRAMATURGIA

I - Considerații generale:

- Dramaturgia parcurge un proces evolutiv, marcat de păstrarea unor modalități estetice tradiționale și de asimilarea unor formule moderne, cu ecouri din teatrul lui Ibsen Cehov, Becket etc.

- Drama istorică este ilustrată cu precădere, prin opere reprezentative ca: **Avram Iancu, Anton Pann** de Lucian Blaga; **Bălcescu** de Camil Petrescu; **Petru Rareș** de Horia Lovinescu; **A treia țeapă, Răceala** de Marin Sorescu; **Căruța cu paiațe** de Mircea Ștefănescu; **Săptămâna patimilor** de Paul Anghel, etc.

- În spiritul tradiției lui Caragiale se dezvoltă azi comedia, cu reale virtuți satirice față de peisajul social și moral contemporan. Dintre operele cu succes deosebit la public amintim: **Mielul turbat** de Aurel Baranga; **Mobilă și durere, Proști sub clar de lună** de Teodor Mazilu; **Boul și vițeii** de Ion Băieșu etc.

- Drama de idei, având ca sursă de inspirație spațiul mitico-legendar autohton, sau universal, este ilustrată plenar de opere ca: **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, **Miorița** de Valeriu Anania, **Iona, Paraclisierul, Matca** de Marin Sorescu etc.

Revoluționând conceptele tradiționale, Eugen Ionescu - scriitor francez de origine română - impune o nouă estetică dramatică - teatrul absurdului, un teatru cu desăvârșire novator, în care fuzionează șocant comicul cu tragicul. Opere reprezentative: **Cântăreața cheală** (1950), **Lecția, Scaunele, Rinocerii, Ucigașul fără simbrie, Regele moare** etc.

II - Problematică și semnificații:

a) Resurecția tragicului mitologic:

1 - Iona de Marin Sorescu

Strigătul tragic al individului însingurat, în raport cu semenii, însetat fără limite de Absolut, constituie motivul central din trilogia **Setea muntelui de sare**, din care face parte, alături de **Paraclisierul, Matca**, piesa **Iona**

- **Iona** este o parabolă dramatică, cu adânci implicații filozofice, o dramă existențială, în care este asimilat cunoscutul mit biblic a lui Iona.

- Mitul creștin este mai degrabă desacralizat. În opera lui Sorescu se regăsesc materializate unele filiații cu personajul biblic.

- Piesa este o amplă metaforă care urmărește devenirea lui Iona, constrâns, împotriva voinței sale, la un exil forțat, în spațiul singurătății absolute. Pescar fiind, Iona este înghițit de un pește uriaș. În acest spațiu visceral se simte ca un ins captiv într-un labirint, fiind prizonierul propriului destin.

- Eroul devine acum conștient de rostul său și face eforturi disperate de a-și găsi identitatea, de a-și asuma responsabil destinul.

- Meditația, sub forma unui dialog cu sine, despre sensul existenței umane, situează personajul în descendența eroilor lui E. Ionescu și S. Becket.

- Dimensiunea tragică a absurdului, dorința de eliberare din chingile peștelui, căutarea identității de sine, conferă personajului Iona dimensiuni prometeice. Printr-o muncă de sisif încearcă să iasă din burța balenei, din acel labirint ostil.

- Ieșit la lumină, Iona se înspăimântă de orizontul ce i se arată (alcătuit dintr-un alt șir nesfârșit de burți de pește). Descoperindu-și identitatea, în fața unei libertăți iluzorii, Iona își spintecă propriul abdomen, cu sentimentul de a fi găsit nu în afară, ci în sine deplina libertate: "Răzbim noi cumva la lumină". Astfel el renaște, prin moarte, în orizontul cunoașterii. Iona se sacrifică pe sine devenind un erou tragic.

- Meditație despre viață și moarte, despre condiția omului în univers, piesa lui M. Sorescu, tragică prin moartea eroului, afirmă curajul individului de a se confrunta cu propriul destin și oferă ca soluție de salvare a omului - cunoașterea de sine - forța purificatoare a spiritului.

2 - Moartea unui artist de Horia Lovinescu

- Preia motivul folcloric al Meșterului Manole, conferindu-i noi semnificații.

- Manole Crudu, sculptor român de faimă universală, trăiește drama artistului însetat de Absolut, de perfecțiune în artă. Autorul creează un personaj viabil, urmărind drama eroului și în alte situații umane: ca părinte și ca om aflat în fața bătrâneții și a bolii necruțătoare.

- Conflictul este de natură psihologică și se consumă în cele patru nuclee dramatice: în domeniul creației artistice, în spațiul familial, în lumea sufletească a trăirii sentimentului erotic și sub apăsarea bolii, a bătrâneții și a spaimei de moarte.

- Concepția lui Manole despre umanismul generos al artei rezultă din discuția cu Vlad, fiul său, artist modern: "Arta trebuie să fie luminoasă, să afirme și să ordoneze, nu să nege și să dizolve... să fie semnul puterii omului asupra haosului și morții". "E bine să-ți fii credincios ție însuți, dar e mult mai important să fii credincios oamenilor"

- Pentru artistul autentic creația inseamnă sacrificiu și dăruire totală. Refuzul celor doi fii de a-i înțelege arta și de a colabora cu el, adâncește drama lui Manole. Vlad îi reproșează egoismul de artist: “Da, ai fost atât de absorbit de munca dumitale toată viața, încât nu ți-a mai rămas timp să te gândești și la alții”. De altfel, Claudia Roxan, vechea lui preietenă, cu care ar fi vrut să se căsătorească acum, îi spune la fel: “Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată. Și pe nimeni, în afară de sculptura ta”

- Prin impactul cu universul folcloric românesc (simbolizat de doica sa Domnica, de legăturile acesteia cu strămoșii plecați demult), dramaturgul prezintă, în accente mioritice, drama bătrâneții și a spaimei de moarte. Sfera omenescului, cu aspectele ei tragice, conferă mitului jertfei în creație dimensiuni originale. Manole Crudu este un Meșter Manole modern, a cărui viață, dăruită in intregime creației, este un strigăt de biruință a rațiunii asupra tenebrelor.

b) Remitizarea istoriei - Răceala de Marin Sorescu

- Revitalizarea structurilor dramei istorice, o recitire nouă a biografiei marilor personalități ale istoriei, conferind teatrului său dimensiuni parabolice.

- **Răceala** este o tragedie istorică, în care accentul cade pe absurdul și hazardul unei epoci măcinată de războaie, când poporul nostru a trebuit să lupte pentru apărarea independenței și a ființei naționale.

- Plasată în epoca lui Vlad Țepeș, piesa remitizează istoria, nu reconstituie faptele. Tehnica de construcție este aceea a contrastelor, între două planuri: Tabăra năvălitorilor, a lui Mahomed al II-lea și Universul Țării Românești, a poporului nostru, luptând împotriva otomanilor, la chemarea lui Vlad Țepeș.

- Este o construcție antitetică - între tragicul eroic și comicul absurd (Toma, căpitan al lui Țepeș, se întoarce victorios, dar moare acasă, “ca dintr-o răceală”; imaginea tragicomică a unor prizonieri, închiși într-o cușcă întruchipând Curtea bizantină).

- Originalitate în stil - ton familiar, limbaj dezordonat, devieri de la logică, construcții fără sens, care frizează absurdul - în scene despre

cotropitori; - limbaj senin, clar, cu virtuți meditative, ce țin de culoarea limbii vorbite - în scene ce prezintă tabăra românilor.

Ideea centrală a piesei este pregnant susținută - sacrificiu cu seninătate pentru libertate.

c) Tragicomedia - sinteză între comic, tragic și grotesc - formulă estetică modernă în teatrul contemporan:

1) Mobilă și durere de Teodor Mazilu (apărută în 1979)

- Satiră și meditație, uneori cu accente tragice, urmărind formele de decădere morală, instaurate în vârful ierarhiei sociale.

- Satira vizează impostura, suficiența, lichelismul, megalomania, autorul fiind un moralist desăvârșit. Piesa pare a fi "o competiție a impostorilor" (Sile Gurău și Paul Arnăutu, Lizica și Melania). Motivul competiției sunt pseudovalorile: mândria de propria parvenire și pretenția de a trăi după normele înaltei societăți, într-un anume confort al existenței. Simulează modele celebre și scopuri nobile, dar alunecă în ridicol. Relațiile dintre personaje sunt imorale, căci amantele unuia devin nevestele celuilalt.

- Piesa este "O variantă de farsă tragică în care intră și tradiția de "bășcălie" muntenească; și o fină comedie a limbajului întors. Dintre dramaturgii de după război, Teodor Mazilu este printre cei mai originali" (E. Simion)

2) Boul și viţeii de Ion Băieșu (apărută în 1982)

- Prin comic de situație și de limbaj se revendică din Caragiale, clișeul verbal fiind un indiciu pentru încadrarea personajului într-o anume tipologie.

- Sunt satirizate defecte umane, piesa fiind "cea dintâi traducere în limbaj realist și în situații contemporane a cunoscutei fabule despre ingratitudinea copiilor parveniți față de părinții simpli și onești" (E. Simion).

- Subiectul este simplu, iar acțiunea se desfășoară linear.

- Vestea sosirii la oraș a tatălui creează panică în familiile celor doi copii: Gelu și Nelu. Scriitorul urmărește, printr-un dialog viu, starea de criză ce s-a instalat în cuplurile familiale: Gelu+Coca; Nelu-Nuți. Lovitura de teatru este bine construită: Bătrânul, musafir nedorit, le dă o lecție de

demnitate și decență țărănească. Le aduce copiilor merinde, le dă bani și rămâne la ei doar un sfert de oră.

"Literatura lui Ion Băieșu, colorată, ingenioasă și simpatică prin ironia ei muntenească, îmbrățișează teme profunde și este în multe privințe substanțială" (E. Simion)

3) Dramă de idei - eseu dramatic - A cincea lebădă de Paul Everac

- Publicată în 1978, piesa este "o meditație umanistă asupra existenței", asupra recuperării morale prin iubire.

- Confruntarea dintre opoziții: moral-amoral, realitate-aspirație, libertate-necesitate, individ-societate, instinct-iubire, învingător-ratat.

- Piesa începe cu punctul culminant - așteptarea începerii ședinței de dezbatere a cazului Vasile Mirea.

- Așteptarea este pretext literar, ce oferă posibilitate eroului de a se confesa, de a medita, de a dialoga imaginar cu soția, cu rudele și cu prietenii, lansând probleme de viață, de conștiință, într-o varietate de opinii.

- Intriga o constituie aventura extraconjugală a lui Mirea. Povestea de dragoste devine uneori poem liric, alteori pamflet la adresa acelora ce se cred judecători. Dufy, însă, este capabilă de un ideal nobil - lupta pentru iubire și adevăr.

- Dramaturgul lasă deschis cazul, pentru a răspunde la întrebările: ce este moral și amoral? care este etica? în ce măsură individul poate deveni propriul său judecător? dar ceilalți, în ce măsură dețin adevărurile, în numele cărora să judece individul și să dea sentințe?

Concluzii:

- Literatura română de azi - un proces evolutiv, complex și diversificat, un factor de rezistență împotriva dictaturii comuniste, o tribună de afirmare a valorilor spirituale naționale. (I. I.)

CUPRINSUL

I - Comentarii literare și prezentări generale



I - Sinteze literare si perspective recapitulative

<u>In librăria editurii</u>

CARTILE EDITURII ORIENTUL LATIN

DICTIONAR DE CRITICA LITERARA, Ediţia I. Prima încercare de sistematizare într-un volum reprezentativ a istoriei criticii literare româneşti. Dicţionarul răspunde exigenţelor programei şcolare facilitând înţelegerea textului literar şi cunoaşterea celor mai reprezentative opere critice. 350 pagini. Copertă broşată.

POEZII DE DRAGOSTE. O antologie fascinantă de Mircea Itu, din lirica universală, care cuprinde cele mai frumoase poezii din literaturile lumii, de la autorii antici şi până astăzi, pe tematică erotică. 200 pagini.

<u>In curs de apariţie</u>

DICTIONAR DE POEZIE ROMANEASCA, Ediţia a II - a
DICTIONAR DE PERSONAJE LITERARE, Ediţia a III - a
DICTIONAR DE PROZA ROMANEASCA, Ediţia a IV - a

O simplă comandă (prin fax, telefon sau scrisoare) şi serviciul editurii vă trimite cărţile dorite, prin colet poştal !



LOGII ☆ BIOGRAFII ☆ COMPENDII

Multum in parvo



Str Maior Cranta Nr 11 RC J 08/933/02.07.1991
Tel / Fax 0040/068/154032 Cont BC 4072808112
Cont CEC 17614 Sucursala Brasov CF 1109481
BRASOV . COD 2200 ROMANIA

I.S.B.N. 973 - 95474 - 8 - 6

Preț 4500